

علم العروض والقافية

الدكتور عبد العزيز حقيق
أستاذ بجامعة بيروت العربية

دار النهضة العربية
للطباعة والنشر
بيروت - ص. ب. ٥٠٧٩٩



جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة ©

١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م

لا يجوز طبع أو استنساخ أو تصوير أو تسجيل
أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة كانت
إلا بعد الحصول على الموافقة الكتابية من الناشر.

الناشر

دار النهضة العربية
للطباعة والنشر



الإدارة: بيروت - شارع مدحت باشا - بناية كريدية

تلفون: 818704 - 818705

برقياً: دانهضة - ص.ب: 749 - 11

تلفاكس: 232 - 4781 - 212 - 001

المكتبة: شارع الهسفاني - بناية اسكندراني رقم 3

غربي جامعة بيروت العربية

تلفون: 316202 - 818703

المستودع: بئر حسن، خلف تلفزيون المشرق

بناية كريدية - تلفون: 833180

علم العروض والقافية

مُقَدِّمَةٌ

هذه محاضرات في علم العروض والقافية ألقيتها على طلبة الصف الأول بقسم اللغة العربية في جامعة بيروت العربية .

وقد حاولت جهدي عرض قضايا هذا العلم على نحو ييسر على دارسيه تفهمه والامام بأهم مصطلحاته وجوانبه التي لها أثر في موسيقى الشعر .

ولما كان تمثل الدارس للجانب النظري من هذا العلم لا يتم إلا إذا كان معزراً بالجانب التطبيقي ، فقد أكرت من الأمثلة والشواهد المختارة من قديم الشعر وحديثه .

وعسى أن يجد القارئ في هذا الجهد المتواضع عوناً له على إدراك موسيقى الشعر ممثلة في أوزانه وقوافيه وكل ما يتصل بهما .

المؤلف

تمهيد

١ - المروء والخليل بن أحد :

المروء - «علم يُبَحِّث فيه عن أحوال الأوزان المعتبرة»^(١) أو «هو ميزان الشعر ، به يعرف مكسوره من موزونه ، كما أن النحو مقياس الكلام به يُعرَف معرُبه من ملحونه»^(٢) .

وُرجع رجال التراجم الفضل في نشأ علم المروء إلى الخليل بن أحد ، أحد أئمة اللغة والأدب في القرن الثاني الهجري ، فإن خلكان يذكر أن الخليل كان إماماً في علم النحو ، وأنه هو الذي استنبط علم المروء وأخرجه إلى الوجود وحصر أقسامه في خمس دوائر يُستخرج منها خمسة عشر بجزاً ، ثم زاد الأخفش بجزاً واحداً وسماه الحبب ، كما يذكر أن الخليل كان له معرفة بالإيقاع والنغم ، وتلك المعرفة أحدثت له علم المروء ، فإنها متقاربان في المأخذ^(٣)

(١) كتاب كشف الظنون ج ٢ ص ١١٣٣ (٢) كتاب الاقناع في المروء وتخريج القوافي
لأبي القاسم اسماعيل بن عباد ص ٣ .
(٣) تاريخ وفيات الأعيان ج ١ ص ٣٤٢ .

ويحدثنا ياقوت عن الخليل بن أحمد بأنه أول من استخرج العروض وضبط اللغة وحصر أشعار العرب ، وأن معرفته بالايقاع - بناء ألحان الغناء على موقعها وميزانها - هي التي أحدثت له علم العروض^(١)

كذلك يحدثنا القفطي عن الخليل بأنه سيد الأدباء في علمه وزهده ، وأنه نحوي لغوي عروضي ، استنبط من العروض وعلمه ما لم يستخرجه أحد ، ولم يسبقه إلى علمه سابق من العلماء كلهم^(٢).

وروى ابن خلكان عن حمزة بن الحسن الأصفهاني نقلاً عن كتابه « التنبيه على حدوث التصحيف » . قوله : « إن دولة الاسلام لم تخرج أبدع للعلوم التي لم يكن لها عند العرب أصول من الخليل ، وليس على ذلك برهان أوضح من علم العروض الذي لا عن حكيم أخذه ، ولا على مثال تقدمه احتذاه ، وإنما اخترعه من ممر له بالصفارين ، من وقع مطرقة على طست . »

من ذلك يُرى أن الخليل هو أول مبتكر لعلم العروض وحصر كل أشعار العرب في مجوره . ولم تقف عقليته المبتكرة عند هذا الحد ، وإنما تجاوزته الى ابتكار علوم أخرى ، فهو أول مبتكر لفكرة المعاجم العربية بوضعه « معجم العين » الذي يحصر لغة أمة من الأمم قاطبة ، وهو الذي وضع أساس علم النحو باستخراج مسائله وتعليقه ، وإمداده سيبويه من علم النحو بما صنف منه كتابه الذي هو زينة لدولة الاسلام كما يذكر القفطي ، ثم هو الذي اخترع علم الموسيقى العربية وجمع فيه أصناف النغم .

ولكن لا ينبغي أن يفهم من وضع الخليل لعلم العروض أن العرب لم تكن

(١) كتاب معجم الأدباء ج ١١ ص ٧٣

(٢) كتاب إنباء الرواة ج ١ ص ٣٤٢ .

تعرف أوزان الشعر من قبل ، فالواقع أنهم كانوا قبل وضع علم العروض على علم بأوزان الشعر العربي وبجوره على تباينها ، وإن لم تكن تعرفها بالأسماء التي وضعها الخليل لها فيما بعد . وما أشبه علمها بذلك بعلمها بالإعراب في الكلام حين كانوا عن سليقة يرفعون أو ينصبون أو يجرون ما حقه الرفع أو النصب أو الجر دون علم بما وضعه النحاة فيما بعد من مصطلحات الإعراب وقواعده . كذلك كانوا بذوقهم وسيلقتهم يدركون ما يعتور الأوزان المختلفة من زحافات وعلل وإن لم يعطوها أسماء ومصطلحات خاصة كما فعل العروضيون .

وإذا كان الخليل بن أحمد غير مسبوق في وضع علم العروض ، فإن أبا عمرو بن العلاء قد سبقه في الكلام عن القوافي وقواعدها ووضع لها أسماء ومصطلحات خاصة .



والرواة مختلفون بشأن الباعث الذي دعا الخليل إلى التفكير في علم العروض ووضع قواعده .

فمن قائل : إنه دعا بمكة أن يرزقه الله علماً لم يسبقه إليه أحد ولا يؤخذ إلا عنه ، فرجع من حججه ، ففتح عليه بعلم العروض ^١ .

ومن قائل : إن الدافع هو إشفاقه من اتجاه بعض شعراء عصره إلى نظم الشعر على أوزان لم يعرفها العرب ولم تسمع عنهم ؛ ولهذا راح يقضى الساعات والأيام يوقع بأصابعه ويحركها حتى حصر أوزان الشعر العربي وضبط أحوال قوافيه .

ومن قائل : إنه وجد نفسه وهو بمكة يعيش في بيئة يشيع فيها الفناء فدفعه ذلك إلى التفكير في الوزن الشعري وما يمكن أن يخضع له من قواعد

(١) تاريخ وفيات الأعيان ج ١ ص ٢٤٣ .

وأصول . وقد عكف أياماً وليالي يستعرض فيها ما رُوي من أشعار ذات أنغام موسيقية متعددة ، ثم خرج على الناس بقواعد مضبوطة وأصول محكمة سماها « علم العروض » .

وأيّما كان الدافع فالثابت أن الخليل هو واضع أصول علم العروض وقوانينه التي لم يطرأ تغيير جوهري عليها ، وأن الناس ظلّوا حتى اليوم يتدارسونها ويتفهمونها من غير أن يزيد عليها أحد شيئاً . فلا تزال الوحدات القياسية للأوزان هي التفعيلات التي اخترعها الخليل ، ولا تزال المقاطع الصوتية التي تتألف منها التفعيلات هي الأسباب والأوتاد ، كما أن عدد البحور لا يزال ثابتاً عند البحور الخمسة عشر التي وضعها الخليل وبحر الخبب أو المتدارك الذي وضعه تلميذه الأخفش الأوسط أبو الحسن سعيد بن مسعدة . ولا يرد علينا هنا بما استحدث من أوزان في العصر العباسي لأن هذه يمكن إرجاع أصولها إلى أوزان الخليل .

وتجدي الإشارة إلى أن هناك فارقاً ملحوظاً بين علم العروض وعلوم العربية الأخرى من حيث النشأة . فعلوم النحو والصرف والبلاغة واللغة مثلاً قد استحدثت ثم أخذت تنمو جيلاً بعد جيل وعصراً بعد عصر حتى بلغت ذروة اكتمالها ، أما العروض فقد أخرجها الخليل علماً يكاد يكون متكاملاً ، ولعل ذلك هو السر في أن من أتى بعد الخليل من العروضيين لم يستطيعوا أن يزيدوا على عروضه أي زيادة تذكر أو تمس الجوهر .

وكما اختلفت الآراء بالنسبة إلى الباعث الذي دعا الخليل إلى التفكير في علم العروض ، اختلفت كذلك بالنسبة إلى سبب تسمية هذا العلم بالعروض .

فمن قائل : إن من معاني العروض « مكة » لاعتراضها وسط البلاد ، ومن ثم أطلق الخليل على علم ميزان الشعر الذي اخترعه اسم المكان الذي ألهم فيه قواعده وأصوله .

ومن قائل : إنه 'سُمِّيَ عروضاً باسم عمان التي كان يقيم فيها واضعه ومخترعه
الخليل بن أحمد . ويذكر صاحب لسان العرب أنه 'سُمِّيَ عروضاً لأن الشعر
'يمرّض عليه - أي يوزن بواسطته .

٢ - الحاجة الى علم العروض :

عرفنا بما سبق أن العروض هو علم ميزان الشعر أو موسيقى الشعر، وهو
علم له قواعده وأصوله ونظرياته التي 'تحصل' و'نكتسب' بالتعلم ، وإذا كان الشعر
من الناحية العملية هو الجانب التطبيقي لقواعد العروض وأصوله ونظرياته ،
فإنه قبل ذلك فن كسائر الفنون مصدره الموهبة والاستعداد .

وقد يستطيع الشاعر الموهوب بما له من أذن موسيقية وحس وذوق مرهفين
أن يقول الشعر دون علم بالعروض وحاجة الى قوانينه ، ولكنه مع ذلك يظل
بحاجة إلى دراسة علم العروض والإلمام بأصوله .

فأذن الشاعر الموسيقية - مهما كانت درجة رهاقتها وحساسيتها - قد تخذل
صاحبها أحياناً في التمييز بين الأوزان المتقاربة أو بين قافية سليمة وأخرى
معيبة ، أو بين زحاف جائز وآخر غير جائز .

وجهل الشاعر الموهوب بأوزان الشعر وبحوره المختلفة من تامة ومجزوءة
ومشطورة ومنهوكة قد يحدّث شعره في بعض أوزان خاصة ، وبذلك يحرم
نفسه من العزف على أوتار شتى تجعل شعره متنوع الأنغام والألحان من ذلك
تتجلى أهمية دراسة الشاعر للعروض والإلمام بقوانينه وأصوله .

وإذا كان العروض الى هذا القدر لازماً للشاعر الملهم الموهوب ، فإنه
يكون أشد لزوماً لغيره . فهو أشد لزوماً لطلاب اللغة والتخصص فيها لأنه
يعينهم على فهم الشعر العربي وقراءته قراءة صحيحة والتمييز بين سليمة
ومختلة وزناً .

وهو كذلك أشد لزوماً للدارسين والمتخصصين في فروع الثقافة العربية من تاريخ واجتماع وأدب وبلاغة ومذاهب دينية أو عقلية . فالباحثون في أمثال هذه العلوم العربية لا غنى لهم عن تفهم ما يرد من شعر في المراجع والكتب المختصة بهذه العلوم . وفهم أولئك للشعر متوقف على صحة قراءته ، وهذه لا تنأتى إلا لمن لديه القدرة على معرفة صحيح الأوزان والتمييز بين أنواعها المختلفة .

من أجل ذلك كله ندرك ضرورة الامام بعلم العروض أو علم موسيقى الشعر وأصوله ، لا بالنسبة للشعراء فحسب ، ولكن بالنسبة أيضاً لذوي التخصص في علوم العربية . وإذا جاز أن يغتفر لغير متخصص ألا يُقيم وزن الشعر والاّ يقرأه قراءة صحيحة ، فإن ذلك لا يمكن أن يغتفر مطلقاً للمتخصص .

٣ - الصلة بين العروض والموسيقى :

عرفنا أن العروض هو علم موسيقى الشعر ، وعلى ذلك يكون هناك صلة تجمع بينه وبين الموسيقى بصفة عامة ، وهذه الصلة تتمثل في الجانب الصوتي . فالموسيقى تقوم على تقسيم الجمل الى مقاطع صوتية تختلف طولاً وقصراً ، أو الى وحدات صوتية معينة على نسق معين ، بغض النظر عن بداية الكلمات ونهايتها .

وكذلك شأن العروض ، فالبيت من الشعر يقسم الى وحدات صوتية معينة ، أو الى مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل بقطع النظر عن بداية الكلمات ونهايتها . فقد ينتهي المقطع الصوتي أو التفعيلة في آخر كلمة ، وقد ينتهي في وسطها ، وقد يبدأ من نهاية كلمة وينتهي ببداية الكلمة التي تليها .

وها كم مثلاً على ذلك :

لا تسألني القوم ما مالي وما حسبي وسألتني القوم ما حَزَمِي وما خُلِقِي

فتقطيع هذا البيت أو تقسيمه الى وحدات صوتية أو تفاعيل يكون كالآتي :

لا تَسْأَلِ	قَوْمَ مَا	مالي وما	حَسِي
مستفعلن	فاعِلن	مستفعلن	فَعِلْن
وَسَائِلِ	قَوْمَ مَا	حَزْ مِي وما	خُلُقِي
مُتَفَعِّلِن	فاعِلن	مستفعلن	فَعِلْن

ولكن تقطيع البيت أو تقسيمه الى وحدات صوتية أو تفاعيل لا يتحقق إلا إذا كتب الشعر كتابة عروضية . فما الكتابة العروضية ؟

٤ - الكتابة العروضية .

أوضحنا فيما سبق الصلة الوثيقة التي بين العروض والموسيقى ، وهي صلة الفرع المتولد من الأصل ، فالعروض في حقيقة أمره ليس إلا ضرباً من ريقى اختص بالشعر على أنه مقوم من مقوماته .

وإذا كان للموسيقى عند كتابتها رموز خاصة يُدَل بها على الأنغام المختلفة ، فإن للعروض كذلك رموزاً خاصة به في الكتابة تخالف الكتابة الإملائية التي تكون على حسب قواعد الإملاء المتعارف عليها . وهذه الرموز العروضية يُدَل بها على التفاعيل التي هي بمثابة أنغام الموسيقى المختلفة .

والكتابة العروضية تقوم على أمرين أساسيين هما :

١ - ما يُنطَق 'يُكْتَب' .

٢ - ما لا يُنطَق لا يُكْتَب .

وتحقيق هذين الأمرين عند الكتابة العروضية يستلزم زيادة بعض أحرف

لا تُكتب إملائياً وحذف بعض أحرف 'تكتب إملائياً'. وفيما يلي تفصيل
الأحرف التي تزداد أو تحذف في الكتابة العروضية :

١ - الحروف التي تزداد :

تزداد في الكتابة العروضية ستة أحرف هي :

١ - إذا كان الحرف مشدداً 'فك' التشديد ورُسم الحرف أو كُتب
مرتين : مرة ساكناً ومرة متحركاً ، نحو : رَقْ ، وَعَدْ ، وهزْ ، فتكتب
عروضياً : رَقَقْ ، وَعَدَدْ ، وهزَزْ .

٢ - إذا كان الحرف منوناً كُتب التنوين نوناً ، نحو : جبل ، وشجر ،
وأسد ، فتكتب عروضياً : جبلن ، وشجرن ، وأسدن ، رفعا ونصبا وجرا .

٣ - تزداد ألف في بعض أسماء الإشارة ، نحو : هذا ، وهذه ، وهذان ،
وهذين ، وهؤلاء ، وذلك ، فتكتب عروضياً : هاذا ، وماذه ، وهاذان ،
وماذين ، وماؤلاء ، وذلك . كذلك تزداد ألف في لفظ الجلالة ، وفي لكن
الخفيفة والمشددة ، فهذه الكلمات : الله ، ولكنْ ، ولكنْ ، تكتب عروضياً
هكذا : اللاه ، ولاكنْ ، ولاكننْ .

٤ - تزداد واو في بعض الأسماء كما في : داود ، وطاوس ، وثاوس ،
فتكتب عروضياً : داوود ، وطاووس ، وثاووس .

٥ - تكتب حركة حرف القافية حرفاً مجانساً للحركة ، فإذا كانت حركة
حرف القافية ضمة كتبت هذه الضمة عروضياً واوا ، وإذا كانت كسرة
كتبت ياء ، وإذا كانت فتحة كتبت ألفا .

٦ - إذا أشبعت حركة هاء الضمير للمفرد المذكر الفائب ، كُتبتْ

حرفاً مجانساً للحركة . فالضمة التي على الهاء في : « له » ، ومنه ، وعنه ، إذا
أشبت كتبت عروضياً واوا هكذا : لهو ، ومنهو ، وعنهو .

وكسرة الهاء في : « به » واليه ، وفيه ، إذا أشبت كتبت عروضياً هكذا :
بيي ، واليهي ، وفيهي .

أما كاف المخاطب أو المخاطبة فلا تشبع ، وبالتالي لا يزداد بعدها أي
حرف ، نحو : بك وبك ، ومنك ومنك ، واليك واليك .

ب - الأحرف التي تحذف :

١ - تحذف همزة الوصل ، وهي الألف التي يتوصل بها الى النطق بالساكن ،
إن كان قبلها متحرك . ويكون ذلك في :

أ - ماضي الأفعال الخامسة والسادسة المبدوءة بالهمزة ، وفي أمرها
ومصدرها ، نحو : انطلق ، استغفر ، انطلق ، استغفر ، انطلق ،
استغفار . فألف الوصل في هذه الكلمات وأمثالها تحذف إن كان قبلها متحرك
عند الكتابة العروضية هكذا : فَنُطْلِقْ ، فَسْتَغْفِرْ ، فَنُطْلِقْ ،
فَسْتَغْفِرْ ، فَنُطْلِقْ ، فَسْتَغْفِرْ .

ب - الأسماء العشرة المسموعة وهي : اسم ، ابن ، ابنم ، امرؤ ، امرأة ،
اثنان ، اثنتان ، ائمن المختصة بالقسم ، است .

فمثلاً : باسمك ، وهذا أب وابن ، والعام اثنا عشر شهراً ، تكتب عروضياً
هكذا : بِسْمِكْ ، وهاذا أُبْنُ وَبْنُنْ ، والعامُ ثنا عشر شهرنْ .

ج - أمر الفعل الثلاثي الساكن ثاني مضارعه ، نحو : فاسمع واكتب
واقراء ، فإنها تكتب عروضياً هكذا : فَسْمَعْ ، وَكُتِبْ ، وَقُرْأْ .

د - ألف الوصل من « ال » المعروفة . فإذا كانت « ال » قمرية ، كما

في القمر ، والورد ، اكتفى بحذف الألف فقط ، فجُمِلَ مثل : طلع القمر ،
وتفتح الورد ، تكتب عروضياً هكذا : طلعَ القمرُ ، وَتَفْتَحَ الوردُ .

أما إذا كانت « ال » شمسية ، كما في الشمس والنهر - فإنَّ ألفها تحذف
أيضاً وتقلب اللام حرفاً من جنس الحرف الأول في الاسم الداخلة عليه « ال » ،
فجُمِلَ مثل تشرق الشمس ، ويفيض النهر ، تكتب عروضياً هكذا : تشرقُ
ششمسُ ، ويفيض ننهَرُ .

٢ - تحذف واو « عمرو » رفعاً وجراً .

٣ - تحذف الياء والألف من أواخر حروف الجر المعلقة وهي « في - إلى -
على » عندما يليها ساكن ؛ فتراكيب مثل : في البيت - إلى الجامعة -
على الجبل ، تكتب عروضياً هكذا : « فليبيت - إلى الجامعة - على الجبل » ،
ولا تحذف الياء أو الألف من هذه الحروف إذا وليها متحرك نحو : في بيت ،
وإلى جامعة ، وعلى جبل .

٤ - تحذف ياء المنقوص وألف المقصور غير المنونين عندما يليها ساكن
نحو : المحامي القدير ، والنادي الكبير ، والفنّي الغريب ، والندى الرطب ،
فهذه تكتب عروضياً هكذا : المحاملقدير ، وبنادل كبير ، ولفنطرب
ونند رطرب .

٥ - أمثلة للكتابة العروضية :

المثال الأول من بحر الوافر ، وهو من قصيدة لشوقي في دمشق :
دخلتكِ والاصيلُ له ائتلاقٌ ووجهكِ ضاحكُ البسماتِ طلقُ

ووزنه هو :

مفاعلاتن مفاعلاتن فعولن مفاعلاتن مفاعلاتن فعولن

يكتب عروضياً مع تقطيعه الى تفاعيل هكذا :

دَخَلْتُكَ وَلَـ	أَصِيلُ لَهْـ	تَلَا قَنَـ
مفاعِلَتَن	مفاعِلَتَن	فَعُولن
وَوَجْهَكَ ضَا	حَكَ لَبَسَـ	تَطَلَّعَـ
مفاعِلَتَن	مفاعِلَتَن	فَعُولن

المثال الثاني من بحر الطويل ، وهو من قصيدة لزهير بن أبي سلمى :
ومن هاب أسباب المنايا ينلته وإن يرق أسباب السماء بسلمـ
ووزنه :

فَعُولن مفاعِلين فَعُولن مفاعِلن فَعُولن مفاعِلين فَعُولن مفاعِلن
ويكتب عروضياً مع تقطيعه الى تفاعيل هكذا :

وَمَن هَا	بِأَسْبَابِلَـ	مَنَايَا	يَنْلَنهُـ
فَعُولن	مفاعِلين	فَعُولن	مفاعِلن
وَإِنْ يَرِ	قَاسِبَا بَسَـ	سَمَاءِـ	بَسُلُـ
فَعُولن	مفاعِلين	فَعُول ^(١)	مفاعِلن

المثال الثالث من بحر الرمل ، وهو من قصيدة لشاعر معاصر :
كلُّ ما في الأرض من فلسفة لا يُعزِّي فاقدا عمن فقدَـ
ووزنه :

فاعِلاتن فاعِلاتن فاعِلن فاعِلاتن فاعِلاتن فاعِلن

(١) أصل هذه التفعيلة « فَعُولن » ويحوز فيها حذف الخامس الساكن فتصير « فَعُول » .

ويكتب عروضياً مع تقطيعه الى تفاعيل هكذا :

كَلَّلَ مَا فَلَ	أَرْضٍ مِنْ قَلْ	سَفَتِنْ
فاعلاتن	فاعلاتن	فعلتن
لَا يُعَزِّزِي	فَاقِدَنْ عَمْ	مَنْ فَقَدْ
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلتن

٦ - المقاطع العروضية :

يتألف المقطع العروضي من حرفين على الأقل وقد يزيد الى خمسة أحرف . والعروضيون يقسمون التفاعيل التي تتكون منها أوزان الشعر الى مقاطع تختلف في عدد حروفها وحركاتها وسكناتها . وفيما يلي تفصيل هذه المقاطع :

١ - السبب الخفيف : وهو يتألف من حرفين أولهما متحرك وثانيهما ساكن نحو : لم - عن - قد - بل - كم - إن - هل

٢ - السبب الثقيل : وهو ما يتألف من حرفين متحركين ، نحو : لك - بك - ويسع - ويف - من : لم يسع ولم يف .

٣ - الوند الجموع : وهو ما يتألف من ثلاثة أحرف ، أولها وثانيها متحركان والثالث ساكن ، نحو : الى - على - نعم - مضى .

٤ - الوند المفروق : وهو ما يتألف من ثلاثة أحرف ، أولها متحرك وثانيها ساكن وثالثها متحرك ، نحو : أين - قام - ليس - سوف - حيث - لان - بين .

٥ - الفاصلة الصغرى : وهي ما تتألف من أربعة أحرف ، الثلاثة الأولى منها متحركة والرابع ساكن ، نحو : لعبت - وفرحت - وضجكت ،

(٢) أصل هذه التفعيلية « فاعلتن » ويجوز فيها حذف الثاني الساكن فتصير « فعلتن »

يسكون التاء في الأفعال الثلاثة ، ونحو : ذهبوا ورجعوا ، وذهبوا ورجعوا .

٦ - الفاصلة الكبرى : وهي ما تتألف من خمسة أحرف ، الأربعة الأولى منها متحركة والخامس ساكن ، نحو : « غمرنا » من قولك : غمرنا فلان بمطفه ، ونحو : شجرة ، وثمره ، وحركة ، وبركة ، بتنوين التاء في كل منها .

وإذا تأملنا الفاصلة الصغرى والفاصلة الكبرى ، وجدنا أن كليهما تتألف من مقطعين ؛ فالفاصلة الصغرى تتألف من سبب ثقيل وآخر خفيف ، على حين تتألف الفاصلة الكبرى من سبب ثقيل ووتد مجموع :



٧ - التفاعيل .

عرفنا أن تفاعيل المروض تتألف من مقاطع ، وهذه التفاعيل لا تقل عادة عن مقطعين ولا تزيد على ثلاثة مقاطع ، فمثلاً :

فعلون : تتكون من مقطعين ، أولهما وتد مجموع وثانيها سبب خفيف .
ومفاعيلن : تتكون من ثلاثة مقاطع ، أولها وتد مجموع ، وكل من الثاني والثالث سبب خفيف .

وإذا رمزنا إلى الحرف المتحرك بألف صغيرة ، وإلى الحرف الساكن بدائرة صغيرة ، وشئنا أن ننقل كلاً من : فعلون ومفاعيلن من لغة الألفاظ إلى لغة الرموز ، فإن فعلون بلغة الرموز تصبح : ا . ا . ا . ا ، كما تصبح مفاعيلن بلغة الرموز : ا . ا . ا . ا . ا .

عدد التفاعيل :

ويبلغ عدد التفاعيل العروضية التي اخترعها الخليل عشر تفاعيل كالاتي :

أ - اثنتان خماسيتان وهما :

فاعِلن : ا ا ه ا ه : وتتكون من سبب خفيف ووتد مجموع .

فِعولن : ا ه ا ه : وتتكون من وود مجموع وسبب خفيف .

ب - وثمانية سباعية وهي :

مفاعِلن : ا ه ا ه ا ه : وتتكون من وود مجموع وسببين خفيفين .

مستفعلن : ا ه ا ه ا ه : وتتكون من سببين خفيفين وود مجموع .

مفاعِلتن : ا ه ا ه ا ه : وتتكون من وود مجموع وفاصلة صغرى .

متفاعِلن : ا ه ا ه ا ه : وتتكون من فاصلة صغرى وود مجموع .

مفعولات : ا ه ا ه ا ه : وتتكون من سببين خفيفين وود مفروق .

فاعِلاتن : ا ه ا ه ا ه : وتتكون من وود مفروق وسببين خفيفين .

مستفعلن : ا ه ا ه ا ه : وتتكون من سبب خفيف فودود مفروق .

فسبب خفيف .

فاعِلاتن : ا ه ا ه ا ه : وتتكون من سبب خفيف فودود مجموع فسبب

خفيف .

ومع التشابه في النطق بين « مستفعلن » المتصلة و« مستفعلن » المنفصلة ،

و « فاعِلاتن » المتصلة و « فاعِلاتن » المنفصلة ، فإن كل زوج منها يختلف في

مقاطعة .

وبإعادة النظر في هذه التفعيلات العشرة من حيث مقاطعها وبفضّ النظر عن صورها تتجلى لنا حقيقة هامة هي :

فاعِلن	عكسها	١ - إن فعولن
مستفعلن	عكسها	٢ - وإن مفاعيلن
متفاعِلن	عكسها	٣ - وإن مفاعِلتن
فاع لاتن	عكسها	٤ - وإن مفعولات

ومعنى ذلك أن ثمانى تفعيلات من التفعيلات العشر هي في حقيقة أمرها أربع تفعيلات فقط ثم صارت بتوليد عكسها ثمانية . فإذا سلّمنا بذلك صح القول بأن الخليل بن أحمد عند وضعه لعلم العروض قد امتدى الى ست تفعيلات فقط هي « فعولن ، مفاعيلن ، مفاعِلتن ، مفعولات ، فاعلاتن ، مستفعلن » ومن التفعيلات الأربعة الأولى وعكسها بالإضافة الى الاثنتين الأخيرتين « فاعلاتن ومستفعلن » تم له اختراع التفعيلات العشرة .

وهكذا استطاع الخليل بن أحمد باختراع ست تفعيلات وعكس أربع منها أن يخترع أوزانه الخمسة عشر للشعر ، والتي سنتكلم عنها بالتفصيل .

ويحذر بنا ونحن في معرض الحديث عن التفعيلات أن نذكر أن هذه التفعيلات لا تبقى على حال أو صورة واحدة في البحور التي تتألف منها، وإنما يعتمدها التغيير بالحذف أو الزيادة أو تسكين المتحرك منها .

وهذا التغيير الذي يطرأ عليها بالحذف أو الزيادة ، أو تسكين المتحرك له اصطلاح خاص في العروض يعرف به ، وهذا الاصطلاح يسمى « الزحاف » .

وسوف نتعرض بالقول لانواع الزحاف التي تدخل على تفعيلات كل بحر عند

الكلام عن محور الشعر وأوزانه بالتفصيل .

٨ مقومات القصيدة العربية :

القصيدة العربية في الشعر الملتزم تعتمد من جهة نظمها على أصلين هما :
وحدة الوزن ، ووحدة القافية .

فأبيات القصيدة ، أياً كان عددها ، يجب أن تكون كلها واحدة في وزنها
أي من جهة عدد المقاطع والتفاعيل . فإذا كانت تفاعيل البيت الأول ثلاثة أو
أربعة التزمت هذه التفاعيل بعددها في جميع أبيات القصيدة :

وكذلك وحدة القافية . فإذا كان آخر البيت الأول من القصيدة دالاً مثلاً
التزمت هذه الدال في آخر كل بيت من القصيدة ، كما في قصيدة المعري التي
مطلعها :

غير مجدٍ في ملتي واعتقادي نوح بالكِ ولا ترنم شاد

واللغة العربية مشهورة عن غيرها من اللغات بسعة مفرداتها وكثرة مترادفاتها
ومشتقاتها . وهذه تساعد الشاعر على إطالة القصيدة على قافية واحدة ، وقل
أن تجد لذلك نظيراً في الآداب الأخرى ، ولذلك ترى الشعراء غير العرب
يستعينون على إطالة القصيدة إذا شاءوا بتوزيع القوافي .

وليست وحدة الوزن ووحدة القافية عيباً في شعرنا العربي أو تقييداً له ،
فالتمسك بهاتين الوجدتين والتزامهما من شأنه أن يقوي بناء القصيدة ويرتفع
بموسيقاها .

وأمر آخر قد يخفى إلا على من يعالجون الشعر وينظمونه ؛ ذلك الأمر هو
أن التزام القافية كثيراً ما يلجئ الشاعر إلى التريث بحثاً عن القافية المناسبة

وكثيراً ما يولد هذا التمثل ، الناشيء عن الجوي وراء القافية أفكاراً ما كانت لتتاح للشاعر أو تخطر على باله لو واثته القافية من أول الامر بسهولة .



ودعاة التجديد في الشعر العربي كان أولى بهم أن يحاولوا التجديد في الاوزان -- إن استطاعوا ، وبذلك يضيفون إلى ألحان الخليل ألحاناً أخرى يثرى بها الشعر العربي .

التقطيع :

يراد بالتقطيع في العروض وزن' كلمات البيت من الشعر بما يقابلها من تفعيلات ، والتقطيع من شأنه أن يُعين الدارس على معرفة البحر الذي ينتمي اليه البيت الذي يود معرفة وزنه . ويمكن الاهتداء الى وزن البيت باتباع الخطوات التالية :

أولاً : كتابة البيب كتابة عروضية .
ثانياً : وضع الحرف (ن) مثلاً تحت كل حرف متحرك لا يليه ساكن ، ووضع خط صغير هكذا (-) تحت كل حرف متحرك يليه ساكن .
ثالثاً : بعد الانتهاء من نقل لغة الألفاظ الى لغة الرموز ، يقسم البيت الى تفاعيل لفظية ، وذلك بالرجوع الى تفاعيل العروض التالية ورموزها المدونة أمامها .

رابعاً : يعد ذلك يسهل على الدارس معرفة وزن البيت إذا كان متذكراً للتفاعيل التي يتألف منها وزن كل بيت ، والا أمكنه الاستعانة بأوزانها الواردة في مفاتيح البحور صفحة ١٢٨ .

التفاعيل ورموزها

- ١ - فعولن : ن - - - - - وقد تصير بالزحاف فعول' : ن - ن
٢ - مفاعيلن : ن - - - - - وقد تصير بالزحاف مفاعيلن : ن - ن - -

- ٣ - مفاعلتن : ن - ن - ن - وقد تصير بالزحاف مفاعلتن : ن - - -
- ٤ - متفاعلتن : ن - ن - ن - وقد تصير بالزحاف متفاعلتن : - - - ن -
- ٥ - مستفعلن : - - - ن - وقد تصير بالزحاف متفعلن : ن - ن - -
- أومستعلن : - ن - ن -
- ٦ - مستفعلن : - - - ن - وقد تصير بالزحاف متفعلن : ن - ن - -
- ٧ - فاعلاتن : - - - ن - وقد تصير بالزحاف فاعلاتن : ن - ن - -
- أو فاعلتن : - ن - -
- أو فاعلاتن : - - - -
- ٨ - فاعلاتن : - - - ن -
- ٩ - مفعولات : - - - ن - وقد تصير بالزحاف مفعولات : - - - ن -
- أومفعولات : - - - ن -
- ١٠ - فاعلتن : - ن - وقد تصير بالزحاف فاعلتن : - - -

فإذا شئنا معرفة وزن البيت التالي .

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
فإننا نتبع الخطوات السابقة ، بكتابته أولاً كتابة عروضية ، ثم بوضع
رموزه تحته ، ثم بتقسيمه الى تفاعيل لفظية ، وذلك بالرجوع الى التفاعيل
ورموزها ، وبذلك يمكن معرفة الوزن ، هكذا :

على قدر	رأهليلعز	م تأتل	عزائم
- - -	- - - ن	- - - ن	- - - ن
فعلون	مفاعيلن	فعلون	مفاعلتن
وتأتي	على قدرل	كرامل	مكارمو
- - -	- - - ن	- - - ن	- - - ن
فعلون	مفاعيلن	فعلون	مفاعلتن

وبذلك يتضح لنا أن هذا البيت من بحر الطويل .

اوزان البحور

١ - مقدمة :

٢ - البحر الاول - بحر الطويل .

مقدمة:

أشرنا سابقاً الى أن الخليل بن أحمد وضع خمسة عشر بحراً وأن تليـذه
الاخفش زاد عليها بحراً سماه « المتدارك » وبذلك أصبح مجموع البحور ستة
عشر بحراً .

وبعض هذه البحور كما ذكرنا من قبل تشترك تفعيلاتها في عدد المقاطع بحيث
إذا قدمنا مقطعاً متأخراً أو أخرنا مقطعاً متقدماً تولد عن ذلك البحر المماثل .

فالتفعيلة « فعولن » - مثلاً - مكوّنة من وتد بمجموع فسبب خفيف،
فإذا تكررت ثماني مرات فإنه ينتج عنها بحر « المتقارب » ، أما إذا قدمنا
السبب الخفيف على الوتد المجموع في التفعيلة ذاتها فإن « فعولن » تصبح
« فاعلن » وهذه إذا تكررت كذلك ثماني مرات فإنه يتولد عنها بحر
« المتدارك » .

وكذلك « متفاعلن » اذا عكست تصير « مفاعلتن » وتكون بتكرارها مع تفعيلة من نوع آخر مجزأ يسمى « الوافر » : بينما تكرار « متفاعلن » ست مرات يولد مجزأ آخر هو « الكامل » وهكذا ...

وقد رتب العرضيون بحور الشعر الستة عشر على حسب اشتراك كل مجموعة منها في دائرة عروضية واحدة على الوجه التالي :

- ١ - الطويل ، والمديد ، والبسيط .
- ٢ - الوافر ، والكامل .
- ٣ - الهزج ، والرجز ، والرمل .
- ٤ - السريع والمنسرح ، والخفيف ، والمضارع ، والمقتضب ، والمجث .
- ٥ - المتقارب ، والمتدارك .

وهذا الترتيب كما ذكرت هو بحسب اشتراك كل مجموعة من البحور في دائرة عروضية لا بحسب كثرة استعمالها أو قلة استعمالها ، وسوف نفصل الكلام عن الدائر العروضية فيما بعد .



أجزاء البيت :

ينقسم البيت الشعري الى قسمين متساويين من حيث النغم والقياس الموسيقي ، ويعرف كل قسم بالمصراع تشبيهاً بمصراعي الباب ، أو بالشرط ، فيقال : الشرط الاول أو الثاني ، كما يقال المصراع الاول أو الثاني من البيت .

التفعيلة الاخيرة .

ولما كان للتفعيلة الاخيرة من كل شرط أهمية خاصة فقد انفردت بتسمية خاصة .

فالتفعيلة التي في آخر الشطر الاول من البيت تسمى « العروض » بفتح العين ، والتفعيلة التي في آخر الشطر الثاني تسمى « الضرب » وما عدا ذلك من تفاعيل البيت يسمى « الحشو » هكذا :

فمعلن	مفاعيلن	فمعلن	مفاعيلن
مفاعيلن	فمعلن	مفاعيلن	فمعلن
مفاعيلن	فمعلن	مفاعيلن	فمعلن
مفاعيلن	فمعلن	مفاعيلن	فمعلن

وكل بحر من بحور الشعر له نظام خاص في التغيرات التي تدخل على الحشو أو على العروض أو على الضرب . وسنوضح ذلك عند الكلام على وزن كل بحر .

البحر الاول

الطويل

١ - وزنه :

فمولن مفاعيلن فمولن مفاعيلن فمولن مفاعيلن .

٢ - عروضه :

عروض هذا البحر ، أي تفعيلته التي تقع في آخر الشطر الاول من البيت ، لا تستعمل تامة ، بل يحذف منها الحرف الخامس ، أي الياء الساكنة فتصبح « مفاعيلن » ، « مفاعلن » .

وحذف الخامس الساكن له في العروض اسم اصطلاحي هو « القبض » وتسمى التفعيلة التي وقع فيها القبض « مقبوضة » .

٤ - ضربه :

وضرب هذا البحر ، أي تفعيلته التي تقع في آخر الشطر الثاني من البيت ، قد يكون مقبوضاً في قصيدة أو غير مقبوض في أخرى .

واذا جاء البيت الاول من القصيدة مقبوضاً العروض والضرب معاً لزم أن يستمر ذلك في بقية أبياتها .

٤ - حشو البيت :

عرفنا أن الحشو هو جميع تفعيلات البيت ما عدا تفعيلة العروض وتفعيلة الضرب .

وحشو البيت في بحر الطويل يحدث فيه تغيير اختياري بحذف النون الساكنة من « فعولن » الأولى أو الثالثة أو الخامسة أو السابعة في ترتيب التفاعيل ، وبذلك تصبح « فعولن » « فعول » ، بلام متحركة أي بحذف الخامس الساكن : فتكون مقبوضة أيضاً .

وهذا التغيير غير لازم ، فإذا ورد التغيير في « فعولن » الأولى فلا يلزم في غيرها من بقية البيت ، كما أن قبض « فعولن » في حشو بيت ما لا يستدعي قبضها في حشو بقية الأبيات .

ويجب التنبيه على أن هناك فرقاً من جهة التسمية بين التغيير الذي يحدث في الحشو ، والتغيير الذي يحدث في العروض والضرب .

فالتغيير الذي يحدث في الحشو يسمى « الزحاف » ، أما التغيير الذي يحدث في العروض والضرب فيسمى « العلة » ، وهو تغيير يلتزم .

وكما يكون الزحاف والعلة في بحر الطويل يكونان كذلك في غيره من البحور ، ولكن ينبغي أن نتذكر أن لكل بحر زحافاً خاصاً وعلة خاصة .

عروض الطويل وضربه :

عروض الطويل تأتي مقبوضة دائماً .

أما ضربه فيأتي على ثلاثة أنواع :

١ - مقبوضاً كذلك ، أي بحذف الخامس الساكن لتصير « مفاعيلن » ،
« مفاعِلن » .

٢ - أو محذوفاً ، أي بحذف السبب الأخير من « مفاعيلن » لتصير
« مفاعي » ، وتحول الى « مفاعل » ، بسكون اللام تسهلاً للنطق ، أو « فعولن » .

٣ - أو صحيحاً « مفاعيلن » .

وعلى هذا يكون نظام البحر الطويل على الوجه التالي :

- | | | | | | | |
|-----|-----|---------|-----|-----|---------|---|
| ١ . | --- | مفاعِلن | أ . | --- | مفاعِلن | أ |
| ٢ . | --- | مفاعِلن | أ . | --- | مفاعلْ | ب |
| ٣ . | --- | مفاعِلن | أ . | --- | مفاعِلن | ج |

مثال النوع الاول : من معلقة زمير :

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء بسلم

ومن ها	بأسبابل	منايا	ينلنهو
ا . ا . ا . ا .	ا . ا . ا . ا .	ا . ا . ا . ا .	ا . ا . ا . ا .
فعولن	مفاعِلن	فعولن	مفاعِلن
وإن ير	قأسبابس	سماا	بسلمس
ا . ا . ا . ا .	ا . ا . ا . ا .	ا . ا . ا . ا .	ا . ا . ا . ا .
فعولن	مفاعِلن	فعولْ	مفاعِلن

ومن ذلك نلاحظ أن عروض هذا البيت هي «مفاعِلن» وضربه كذلك .
وهكذا يسير زهير في جميع أبيات معلقته من أولها الى آخرها ..

أما حشو البيت فنجد أن إحدى تفعيلاته وهي السابعة (فعولن) دخلها
القبض فعُوِّلَت الى « فعول » بتحريك اللام وهذا غير لازم .

النوع الثاني : وهو ما عروضه مقبوضة وضربه محذوف أي (مفاعل)
بسكون اللام .

وقد افترض العروضيون أن أصل الضرب « مفاعيلن » فحذف من التفعيلة
الاخيرة، أي تفعيلة الضرب السبب الخفيف من آخرها فصارت «مفاعي»ولسهولة
النطق بها تحولت الى «مفاعل» بسكون اللام اي تفعيلة خماسية .

وهذا الضرب يسمى « محذوفاً » لحذف السبب الاخير من تفعيلته .
ومثال هذا النوع قول أبي نواس في مدح الخصيب أمير مصر :

تقول التي من بيتها خفت محملي	عزيز علينا أن نراك تسير
أما دون مصر للغنى متطلب؟	بلى .. إن أسباب الغنى لكثير
فقلت لها واستعجلتها بواذر	جرت فجرى في جريهن عبير:
ذريني أكثر حاسديك برحلة	الى بلد فيه الخصيب أمير
فنى يشترى حسن الثناء بماله	ويعلم أن الدائرات تدور
فما جازه جود ولا حل دونه	ولكن يسير الجود حيث يسير

فتقطيع البيت الاول هكذا :

تقول التي من به تهاخف فمحملي عزيزن علينا أن نراك تسير .

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعل .

فالتفعيلة الاخيرة من الشطر الثاني أي الضرب محذوفة .

ومثال آخر قول مسكين الدارمي عند ما أوعز اليه معاوية أن يقترح البيعة من بعده لابنه يزيد ليعلم رأي قومه في ذلك :

الا ليت شعري ما يقول ابن عامر ومروان أم ماذا يقول سعيد؟
بني خلفاء الله مهلكا فائدا يوتئها الرحمن حيث يريد
إذا المنبر الغربي خلاه ربته فان أمير المؤمنين يزيد

فتقطيع البيت الاول هكذا :

ألا	تشعري ما	يقولب	نعامر
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
ومروا	نأَمَ ماذا	يقول	سعيدو
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعل

النوع الثالث : ما كانت عروضه مقبوضة وضربه صحيحاً أي « مفاعيلن »
تقول الخطبة في المدح :

اولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا
وإن كانت النعماء فيهم جزأ بها وإن أنعموا لا كدروها ولا كدوا
عصاينني الهيجا مكاشف للدجى بنى لهم آؤباهم .. وبنى الجسد
ومعدنني أبناء سعد عليهم وما قلت الا بالذي علمت سعد

فتقطيع البيت الاول هكذا :

ألاء	كقومي إن	بنو أح	سنلينا
فعل	مفاعلين	فعلون	مفاعلين
وإن عا	هدو أوَفَوْ	وإن ع	قدو شدو
فعلون	مفاعلين	فعل	مفاعلين

فالعروض مقبوضة والضرب هنا صحيح وكذلك في بقية الابيات
الاخري .

والخلاصة :

١ - ان عروض الطويل « مفاعلين »

٢ - اما الضرب فهو: أ مفاعلين ب - مفاعل بسكون اللام ج - مفاعيلن .
فاذا رمزنا الى العروض بالرمز « أ » أيضاً كان نظام قصائد الطويل كما يلي :

١ - قصيدة فيها الوضع هكذا :

أ - - - أ - - -
أ - - - أ - - -

أي مفاعلين في العرض ومفاعلين في الضرب حتى نهاية القصيدة .

٢ - وقصيدة أخرى تكون العروض مفاعلين أي (أ) والضرب مفاعل
أي (ب) فيكون نظامها كالاتي :

أ - - - ب - - -
أ - - - ب حتى نهاية القصيدة

٣ - وقصيدة ثالثة تكون العروض مفاعلن أي (أ) والضرب «مفاعيلن» أي (ج) فيكون نظامها هكذا :

— — — — أ — — — — ج
— — — — أ — — — — ج حتى نهاية القصيدة .

والخطوط الأفقية تمثل حشو البيت

التصريع .

والتصريع هو أن يجانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة أي يجعل العروض مشبهاً للضرب وزناً وقافية .

ويحدث في النوع الثاني الذي ضرب به (مفاعل) أي (ب) وفي النوع الثالث الذي ضرب به (مفاعيلن) أي (ج) .

ومثال النوع الثاني مطلع قصيدة في الرثاء لشاعر معاصر :

أفيقوا وإن جلّ المصاب أفيقوا وصونوا عيوناً للدماء تريقوا
وقولوا : هنيئاً للألى وهبوا العلى نفوساً الى نيل المرام تتوقوا

وتقطيع الشطر الاول :

أفيقوا وإن جَلَلَلْ مَصَابْ أفيقوا
فمعلن مفاعيلن فمعل مفاعل (بسكون اللام)

وتقطيع الشطر الثاني :

وصونو عيونند دماء تريقو
فمعلن مفاعيلن فمعل مفاعل (بسكون اللام)

فآخر القصيدة (مفاعل) أي (ب) في الضرب ، أما العروض فيكون آخر
الشطر الاول فقط (ب) . اما في الأبيات التي تلي المطلع فتعود فيها العروض الى
(مفاعيلن) أي (أ) فيكون نظام القصيدة هذا :

ب - - - ب
أ - - - ب
أ - - - ب الى نهاية القصيدة .

وأحيانا يكون التصريع في النوع الثالث ، ومثاله مطلع قصيدة في
وصف الربيع لشاعر معاصر :

الى الشاعر الظمآن يا موجة النهر الى الشاعر المكدود يا نسمة العصر
الى شاطئء ألفت اليه قيادهـا سفائن قد ملئت مجاهدة لالسير

وتقطيع الشطر الاول هكذا :

الششا عر ظظما ا نيامو جتنهري
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
الششا عر لمكدو ديانس متلعصري
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فالعروض فيه (مفاعيلن) أي (ج) والضرب كذلك ، مفاعيلن ، أي
(ج) فيكون نظام القصيدة المصرعة التي من هذا النوع هكذا :

ج - - - ج
أ - - - ج
أ - - - ج حتى نهاية القصيدة .

والتصريح كما يكون في بحر الطويل يكون في غيره من البحور . والأصل في التصريح أن يكون في البيت الأول من القصيدة ، ولكن الشاعر أحياناً يقسم قصيدته فقرات حسب الموضوع أو الفكرة ، فيبدأ الموضوع أو الفكرة الجديدة بيت 'مصرّع' كأنما اعتبر الموضوع الجديد أو الفكرة الجديدة قصيدة جديدة ، وكل هذا بشرط اتحاد البحر والقافية ، وإلا كانت قصيدة جديدة .

حشو الطويل :

والمشهور في حشو الطويل أن يدخله زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن فتصبح (فعولن) « فعول » و (مفاعيلن) « مفاعلن » ، كما عرفنا من تقطيع الأمثلة السابقة .

علامات الضرب الطويل .

ويمكننا أن نميز أضرب الطويل بعضها من بعض بعلامات منها :
أ - إذا كانت القافية مردفة : أي يوجد حرف مد قبل حرف القافية في آخر البيت كان الضرب بوزن (مفاعلن) بسكون اللام ، مثل :

ويعلم أن الدائرات تدور
فإن أمير المؤمنين يزيد
وكل الذي فوق التراب تراب

ب - وإذا كانت الكلمة الأخيرة في البيت غير مردفة ، أي إذا كان حرف القافية قبله حرف صحيح ساكن فإن الضرب يكون بوزن (مفاعيلن) مثل :

الى الشاعر المكدود يا نسمة العصر
لينطق بالسحر المبين من الشعر

ح - وإذا كان حرف القافية قبله حرف متحرك فإن الضرب يكون
على وزن (مفاعلن) مثل :

وإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت ان المتأى عنك واسع

تدريبات على بحر الطويل

العديب الأول :

الآبيات التالية من الطويل ، والعروض فيها مقبوضة ، والضرب إما تام ،
أو مقبوض أو محذوف . اكتب هذه الآبيات كتابة عروضية ، وضع تفاعيلها
تحتها ، واذكر نوع الزحاف الذي دخل على بعض تفاعيلها :

- ١ - عفا الله عن ليلي الغداة فإنها إذا وليت حكماً علي تجور
- ٢ - أبا منذر أفنيت فاستبق بعضنا حنانيك بعض الشر أهون من بعض
- ٣ - إذا حل في أرض بناها مدائن وإن حل عن أرض ثوت وهي بلقع
- ٤ - وقائلة : «ماذا دهاك - تمجبا . فقلت لها : «يا هذه أنت والدهر»
- ٥ - لعمرك ما الأبصار تنفع أهلها إذا لم يكن للبصرين بصائر ..
- ٦ - أترك إتيان الزيارة عامداً وأنت عليها ، لو تشاء ، قدير ؟

التدريب الثاني :

اكتب الأبيات التالية كتابة عروضية ، وبين نوع العروض والضرب وكذلك نوع الزحاف في كل منها :

- ١ - ونحن أناسٌ لا نوسط عندنا لنا الصدرُ دون العالمين أو القبرُ
- ٢ - ومن مذهبي حبّ الديار لأهلها وللناس فيما يعشقون مذاهبُ
- ٣ - وداعٍ دعائي، والأسنة دُونهُ صَبَّحتُ عليه بالجواب جـوادي
- ٤ - رَضيتُ لنفسي : « كان غيرَ موفّقٍ »

ولم ترض نفسي : « كان غيرَ نجيبٍ » .

- ٥ - ذريني فإنّ البخل لا يخلد الفتي ولا هلك المعروف من هو فاعله
- ٦ - سأتى جيلاً ما حييت ، فإنني إذا لم أفدُ شكراً ، أفدتُ به أجراً

التدريب الثالث :

الأبيات التالية من بحور مختلفة . عيّن منها الأبيات التي من بحر الطويل ، وبين نوع العروض والضرب في كل منها :

- ١ - وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا
- ٢ - فيا لك من ليل تقاصر طولها ولم يك ليلى قبل ذلك يقصرُ
- ٣ - سعادة المرء في السرّاء إن رجحت والعدل أن يتساوى لهم والجندل
- ٤ - أفتترك إتيان الزيارة عامداً وأنت عليها - لو تشاء - قديرُ ؟
- ٥ - ومن الذي أوحى إليك بأنني في التيه مضطرب بغير دليل ؟
- ٦ - وما نعمة مشكورة قد صنعتها إلى غير ذي شكرٍ بمانةٍ أخرى

البحر الثاني المديد

وتفصيلاته هي :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وهذا البحر من البحور القليلة الاستعمال ، ولكن أنواعه تتفاوت في ذلك ، وأكثرها نسبياً ما كانت عروضه وكان ضربه على « فعلن » بتحريك العين ، أي محذوفة مخبونة .

أعاريض المديد وأضرابه :

أولاً - : العروض صحيحة «فاعلاتن» وضربها صحيح كذلك «فاعلاتن»
مثل :

يا طويل الهجر لا تنس وصلي	واشتغالي بك عن كل شغلي
يا طويل الهجر لا تنسو صلي	واشتغالي بك عن كل لشغلي
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فعلن فاعلاتن

ثانياً - : العروض محذوفة والضرب مقصور

العروض محذوفة « فاعلن » وأصلها « فاعلاتن » حذف من آخرها السبب الخفيف - فأصبحت « فاعلا » ثم حولت الى « فاعلن » تسهيلا للنطق . وفي اصطلاح العروضيين تسمى هذه العلة بالحذف : فالعروض « محذوفة » .

أما الضرب مع هذه العروض فهو « فاعلاتن » بتسكين التاء أي بحذف سابع التفعيلة وتسكين ما قبله ، وتسمى هذه العلة « القصر » : والتفعيلة تسمى « مقصورة » . إذن فعروض هذا النوع من المديد « محذوفة » والضرب « مقصور » مثال ذلك قول الشاعر :

لا يغرر ^١ امرأ عيشه	كل عيش صائر للزوال
لا يَغَرُّرَنَّ	نَمْرَأَنَّ عَيْشَهُ
فاعلاتن	فاعلن فاعلن
كللعيشن	صائرن لزوال
فاعلاتن	فاعلن فاعلاتن « بسكون التاء »

في هذا النوع قد يرد البيت الاول بعروض على وزن « فاعلاتن » مثل الضرب ثم تأتي بقية الابيات بعروض « محذوفة » وهذا هو التصريح كما تقدم في الطويل ، ومثاله :

يا وميض البرق بين الغمام	لا عليها بل عليك السلام
إن في الاحداج ^(١) مقصورة ^(٢)	وجها يهتك ستر الظلام

(١) الاحداج : جمع حدج وهو ما تركب فيه النساء على البعير كالهودج .

(٢) المقصورة من النساء : المحبوسة التي لا يسمح لها أن تخرج من بيتها ، والقاصرة : امرأة قاصرة الطرف لا تمتد عينها الى غير بعدها .

ثالثاً - : المروض محذوفة مخبونة والضرب كذلك محذوف مخبون .

المروض « فعلن » أي فاصلة صغرى وأصلها « فاعلاتن » دخل عليها زحاف الحذف فأصبحت « فاعلا » ثم حذف الألف الثانية ، أي حذف الثاني الساكن وهذا هو زحاف « الحبن » فصارت « فعلا » ثم حولت الى « فعلن » تسهيلا للنطق ، فالمروض بعد ذلك كله صارت « محذوفة مخبونة » .

والضرب كذلك « فعلن » ومثاله قول الشاعر :

غير مأسوف على زمن ينقضي بالهم والحزن

غير مأسوف	فن على	زمن
فاعلاتن	فاعلن	فعلن
ينقضي بـ	مهمول	حزني
فاعلاتن	فاعلن	فعلن

وهذا النوع هو أكثر أنواع المديد شيوعاً بالنسبة لباقي الانواع

★ ★ ★

زحافات هذا البحر

الزحاف الذي يدخل هذا البحر نوعان : أحدهما كثير شائع والثاني قليل نادر .

الاول - الحبن : أي حذف الثاني الساكن من التفعيلة في الحشو . والحشو في المديد عبارة عن تفعيلتين فقط هما :

فاعلاتن فاعلن .

فتصبح كل واحدة بعد الحبن : فعلاتن فعلن .

فبعض للأبيات تحنن فيه التفعيلة الاولى وبعضها تحنن فيه التفعيلة الثانية .
ويجوز أن يكون ذلك في الشطر الاول أو الثاني من البيت أو في كليهما ،
ويندر أن تحنن التفعيلتان في شطر واحد ، وأندر منه في التفعيلات الاربع
أي أن يدخل زحاف الحنن في جميع الحشو .

الثاني - المعاقبة : وذلك أنه يجوز أن تحذف بقلة ن (فاعلاتن) أي
السابع الساكن ، ويسمى هذا «الكف» ولكن بشرط ألا تحنن «فاعلاتن» بل
تسلم ، كما يجوز حنن «فاعلتن» مع عدم كف «فاعلاتن» .

وهناك أمثلة من بعض القصائد التي وردت من النوع الثاني «فعلن» والذي
هو أكثر أنواع المديد شيوعاً واستعمالاً :

قال حافظ ابراهيم :

حال بين الجفن والوسن	حائل لو شئت لم يكن
أنا والأيام تقذف بي	بين مشتاق ومفتتن
لي فؤاد فيك تنكروه	أضلعي من شدة الوهن
وزفير لو علمت به	خلت نار الفرس في بدني
يالقومي... انني رجل	حرت في أمري وفي زمي

وقال شاعر مصري معاصر :

يا فؤاداً جف أخضره	واحتواه الشيب والهرم
لهفي .. كم أنت في حزن	من هوى يطغي ويزدحم
غانم كالليل معتكراً	هائج كالبحر يلتطم
فتزوّد للهوى أسفاً	وانس يا مسكين حبهـم
هو حب .. لو الى صنم	كان لبى حبنا الصنم

٣ - وقال شاعر آخر :

مِنْ مُحِبِّ شَفَةِ سَقَمُهُ	وتلاشى لحمه ودمه
كاتبٍ حنَّتْ صَحيفَتُهُ	وبكى من رحمة قلمه
يرفع الشكوى الى قمر	ينجلي عن وجهه ظلمه
مَنْ لِقَرْنِ الشَّمْسِ جَبْهَتُهُ	وللمنع البرق مِبْتَسِمُهُ
خلَّ عَقْلِي يَا مُسَفِّهَهُ	إنَّ عَقْلِي لَسْتُ أَتْهَمُهُ
«اللفق عقلٌ يعيش به	حيث تهدي ساقه قدمه» ^(١)

ويمكن أن نرّمز إلى أنواع العروض والضرب المشهورة في المديد بما يلي :

أ = فاعلاتن . ب = فاعلن . ج = فاعلات . د = فعلن

فتكون أنواع المديد المشهورة هي :

- | |
|-------------------|
| ١ - - - أ - - - أ |
| ٢ - - - ب - - - ج |
| ٣ - - - د - - - د |

ولكن يستثنى من ذلك التصريع حيث تكون عروض أول بيت مثل
الضرب .

(١) البيت لطرفة بن العبد

تدريبات على بحر المديد

التدريب الاول :

الأبيات التالية من بحر المديد . بيّن نوع العروض والضرب في كل بيت منها ، وإن كان فيها زحاف فاذكر نوعه :

- | | |
|-------------------------------|----------------------------|
| ١ - إنما ذكرك ما قد مضى | ضلّةٌ مثلُ حديث المنام |
| ٢ - إن جرى قتلٌ على يده | فهو في حلٍّ وفي سعة |
| ٣ - اعلّموا أني لكم حافظٌ | شاهداً ما عشتُ أو غائباً |
| ٤ - يا لبكرٍ أنشروا لي كليباً | يا لبكرٍ أين أين الفرارُ ؟ |

التدريب الثاني :

اكتب الأبيات التالية كتابة عروضية ، ثم قطعها على حسب تفاعيل المديد ، وضع رموز المتحرك والساكن تحت التفاعيل :

- | | |
|---------------------------|------------------------------------|
| ١ - صار جدّاً ما فرحتُ به | رُبُّ جدٍ جرّة اللعبُ |
| ٢ - تحسب الهجر حلالاً لها | وترى الوصل عليه حرامٌ |
| ٣ - إنما الذلفاء ياقوتةٌ | أخرجت من كيس دِهقان ^(١) |

١ - الذلفاء: المرأة الصغيرة الانثى في استواء، والدِهقان: من معانيها التاجر، وهو المراد هنا.

التدريب الثالث :

عينٌ بحر كل بيت من الأبيات التالية :

- ١ - وما الخيلُ إلا كالصديق قليلةٌ وإن كثرت في عين من لا يحرب
- ٢ - من يحب العز يدأب إليه وكذا من طلب الدُر غاصا
- ٣ - أعز مكان في الدُّنْي سرجُ سابعٍ وخير جليس في الزمان كتابُ
- ٤ - أدلالٌ ذاك أم كسلٌ أم تناسٍ منك أم مملٌ؟
- ٥ - إنما الدنيا بلاءٌ ... وكَدٌ واكتئابٌ قد يسوق اكتئابا
- ٦ - يقولون لي: ما أنت في كل بلدةٍ؟ وما تبغني؟ ما أبغني جلٌّ أن يُسمي

البحر الثالث البسيط

وتفصيلاته هي :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ويدخل هذا البحر من الزحاف ثلاثة أنواع هي :

أولاً - الحُفْن : وهو حذف الثاني الساكن . ويدخل هذا الزحاف في « فاعلن » فتصير « فعَلن » أي بعد أن كانت التفعيلة مكوّنة من : سبب خفيف ووقد مجموع تصبح فاصلة صغرى ، أي ثلاث محركات فساكن .

ويدخل الحُفْن أيضاً « مستفعلن » فتحذف السين فتصبح « متفعلن » أي بعد أن كانت التفعيلة مكوّنة من : سببين خفيفين ووقد مجموع تصبح مكوّنة من وتدين مجموعتين . وبعبارة أخرى تحوّل رموزها من : اه اه اه إلى اه اه اه .

ثانياً - الطي : وهو حذف الرابع الساكن . ويدخل هذا الزحاف في مستعملين كذلك ، ولكن في موضع آخر حيث تحذف الفاء فتصبح التفعيلة « مستعلن » أي تكون سبباً خفيفاً وفاصلة صغرى هكذا :

« ا ه ا ل ل ا ه » .

ثالثاً - الحبل : وهو حذف الثاني الساكن والرابع الساكن من « مستعملين » فتصبح « متعلن » أي تصير فاصلة كبرى ، أي أربع متحركات فساكن ، وبصير رمزها هكذا : « ا ل ل ل ا ه » فالحبل إذن هو الجمع بين الحبن والطي ممّا .

وكل هذه الزحافات تكون في الحشو ، أما العروض والضرب فلها في الزحاف الذي يدخل عليها ويُسمى « علّة » نظام آخر .

✱

البسيط التام والمجزوء :

وبجر البسيط كما يستعمل تاماً ، أي بثنائي تفعيلات جرياً على أصله يستعمل كذلك مجزئاً ، أي بحذف تفعيلة من كل شطر ، أو بست تفعيلات .

وسمي مجزئاً لحذف جزء من كل شطر . ويشارك البسيط في هذه الظاهرة بمض أبحر أخرى نعرفها فيما بعد .

عروض البسيط وضربه :

وحين يستعمل البسيط تاماً أي غير مجزؤه لا تبقى عروضه صحيحة ، بل تغير من « فاعلن » الى « فعلن » . وضربه كذلك يكون كثيراً « فعلن » وأحياناً أخرى يكون « فاعلن » أي بحذف آخر الوجد المجموع وتسكين ما قبله .

وعلى ذلك يصبح وزن البسيط المشهور كالآتي :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن .

فالعروض مخبونة ، أي حذف ثانيها الساكن ، والضرب : إما مخبون مثلها ، وإما مقطوع ، وذلك في حالة « فاعلن » . والقطع : هو حذف آخر الوجد المجموع وتسكين ما قبله ؛ أي بعد أن كانت التفعيلة سبباً خفيفاً ووجداً مجموعاً تصبح سببين خفيفين : فيصير الوزن في هذه الحالة كالآتي :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن « بسكون اللام »

مجزوء البسيط :

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

وعندما يكون البسيط مجزؤاً تكون العروض على نوعين :

أ - مقطوعة : أي بحذف آخر الوجد المجموع وتسكين ما قبله ، فتصبح « مستفعلن » « مستفعلن » بثلاثة أسباب خفيفة ، وضربها صحيح ، فيصير الوزن :

مستفعلن فاعلن مستفعل^١ مستفعلن فاعلن مستفعلن

ب - صحيحة : أي « مستفعلن » وللضرب في هذه الحالة ثلاثة أنواع :

١ - صحيح : مستفعلن ، فيكون الوزن :

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

٢ - صحيح مذيّل : والتذليل : زيادة حرف ساكن على آخر الوند المجموع الذي في آخر التفعيلة . وحينئذ تصبغ نون « مستفعلن » ألفاً لسهولة النطق فتصبغ بالتذليل « مستفعلن » . فيكون الوزن :

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

٣ - مقطوع : أي بحذف آخر الوند المجموع وتسكين ما قبله فتصير « مستفعلن » ، « مستفعل^٢ » ، فيكون الوزن :

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعل^٣ بسكون اللام ،

مخلع البسيط

قد يدخل عروض مجزوء البسيط وضربه « مستفعلن » تغييران : أحدهما الخنب ، بحذف الثاني الساكن وهو « السين » والثاني القطع ، بحذف آخر الوند المجموع مع تسكين ما قبله ، فتصبغ بذلك « مستفعلن » ، « متفعل^٤ » ،

وتنقل الى « فمولن » لسهولة النطق . وفي هذه الحالة يسمى هذا الوزن باسم معين هو « نخل البسيط » ويكون وزنه كالآتي :

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن
وزحافه في الحشو كزحاف البسيط أو مجزوء البسيط ، أي يدخله زحاف
(١) الحين أو (٢) الطي أو (٣) الخبل الذي هو مجموع الحين والطي معاً .

* *

وفيا يلي أمثلة للمشهور استعماله من البسيط ،
١ - فوزن النوع الأول من البسيط التام الذي يدخل الحين على عروضه
وضربه فيصير « فعلن » هو :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
ومثاله :

والشرُّ يعصف بالوادي ويحتدمُ	في ليلة الهول والأحداث تلتطمُ
نرمي ونرمي به والبأس محتدم	كنا نخوض الى الأعداء معتركا
كنا نشدُّ عليهم كلما هجموا	كنا نباغتهم في حيثما كنوا

٢ - ووزن النوع الثاني من البسيط التام حيث تكون عروضه مخبونة
(فعلن) ويكون ضربه مقطوعاً « فاعلن » هو

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ومثاله :

يا أم عمرو جزاك الله مغفرة ردتى علي فؤادي كالذي كانا
ألت أحسن من يمشي على قدم يا أملح الناس كل الناس إنساناً ؟

ومن علامات النوع الاول أن يكون قبل رويه حرف متحرك، ومن علامات
النوع الثاني أن يكون قبل رويه حرف مد .

وقد يدخل التصريح النوع الثاني كقول المتنبي :

عيد بأية حالٍ عدتَ يا عيدُ بما مضى أم بأمر فيك تجديد ؟
أما الأحبة فالبيداء دونهم فليت دونك بيذا دونها بيد
أصخرة أنا ؟ مالي لا تحركني هذي المدام ولا هذي الاغاريد ؟
ماذا لقيت من الدنيا ، وأعجبه أني بما أنا باك منه محسود ؟

فالضرب في جميع الابيات مقطوع ، أما العروض فيما عدا البيت الاول
فهي مخبونة . وذلك جار على حسب القواعد السابقة ، الا البيت الاول فقد
وردت العروض مقطوعة كالضرب من أجل التصريح .



مخلع البسيط : هو كما تقدم نوع من مجزوء البسيط ، دخل على عروضه
وضربه الذي هو « مستفعِلن ، الحن والقطع فصارت « مستفعِلن » : « متفعِل »
بكون اللام ثم تحولت الى فعولن وبذلك صار وزنه :

مستفعِلن فاعِلن فعولن مستفعِلن فاعِلن فعولن

ومثاله قول الشاعر :

يا واحةَ النازحِ البعيدِ	وموئلَ الحائرِ الطريدِ
الريح تطفئني .. فأنقذيني	من عصفا الجارفِ العنيدِ
وسلسلي الأمن في فؤادي	وأيقظني الشوق من جديدِ
وداعبي الروح بالاماني	يزدك من رائع النشيدِ
وعطري خاطري بذكرى	لقائنا الاول السعيدِ
أهواك أهواك يا حياقي	للفن ، والحب ، والخلود

تدريبات على بحر البسيط

التدريب الاول :

الأبيات التالية من بحر البسيط . بين نوع العروض والضرب في كل منها ، واذكر نوع الزحاف في كل بيت إن وُجد :

- ١ - سبحانَ خالقِ نفسي كيف لذتها فيما النفوسُ تراه غايةَ الألمِ ؟
- ٢ - 'حسنُ' الحضارةِ محبوبٌ بتطريةِ وفي البداوةِ 'حسنٌ' غيرُ محبوب
- ٣ - إني لمنَ معشرٍ ما ضيمَ جارُهُمُ ولا رأى عندهم بؤساً ولا خافاً
- ٤ - وما أخوك الذي يدنو به نسبٌ لكنْ أخوكَ الذي تصفو ضمائره

التدريب الثاني :

الأبيات التالية من مجزوء البسيط ومخلع البسيط . اذكر العروض والضرب في كل منها ، وكذلك نوع الزحاف إن وجد :

- ١ - قد طال يا قلب ما تلاقي إن مات ذو صبوةٍ فكُنْهُ

- ٢ - ماذا وقوفي على رُبْعٍ عفا
 ٣ - يا صاح قد أخلفت أسماء ما
 ٤ - سيروا معاً إنما ميعادكم
 'نخلـولـيقـ' دارسـ مستعجم ؟
 كانت تمنـيك من حسن الوصال
 يوم الثلاثا ببطن الوادي

التدريب الثالث :

- عين بحر كل بيت من الأبيات التالية ، وبين ما فيها من زحاف :
- ١ - لا أتاح الله لي فَرَجاً يوم أَدْعُو مِنْكَ بِالْفِرَاجِ
 ٢ - أضحى التناهي بديلاً من تدانينا وناب عن طول لقيانا تجافينا
 ٣ - وقيدتُ نفسي في ذراك محبةٍ وَمَنْ وجد الإحسان قيداً تَقَيَّداً

التدريب الرابع :

أكتب الأبيات التالية كتابة عروضية ، ثم قطعها على حسب التفاعيل ،
 وضع رموزها تحتها :

- ١ - كل من حانت منيته لم يدافع دونه حرسه
 ٢ - تقدمتني أناس كان شوطهم وراء خطوى لو أمشى على مهل
 ٣ - وإنى في بيت صغير مهديم كأنى في قصر كبير مشيد

البحر الرابع الوافر

ووزنه

مفاعلتن مفاعلتن فمولن مفاعلتن مفاعلتن فمولن

والتفعيلة الثالثة والسادسة هنا «فمولن» والتي تمثل عروض الوافر وضربه هي في الأصل «مفاعلتن» وقد طرأ عليها التغير بالقطف ، وهو تسكين الخامس المتحرك (اللام) ، وحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، فأصبحت «مفاعل» ، «بو قد» مجموع وسبب خفيف ، ولسهولة النطق بها حولت الى «فمولن» .

زحاف هذا البحر :

الزحاف الذي يدخل حشو هذا البحر هو العصب بسكون الصاد .
والعصب : هو تسكين الحرف الخامس ، وهو هنا اللام في «مفاعلتن» .
والوافر من أكثر بحور الشعر استعمالاً ، ومن أمثله قول شاعر معاصر :

وذى غرفٍ كساكنه رهيب تجهم للرياء وعنه صاما
 سميت' اليه لما ضل سعي وأخلفت المنى عاماماً فعاما
 سميت اليه أعمره بروحي وأنزل فيه صباً مستهاما
 فألقي ملء ساحته قبولا وأبصر في مسالكه اهتماماً
 والمح في طويته عتابا وأقرأ في بحياه كلاماً ..
 فألبس فيه ظلاً شاعرياً وأرجع فيه كلامي غلاماً
 وكم من قصةٍ مثلت' فيه شفت بدءاً ولم 'تحمد ختاماً

* *

فإذا قطعنا الشطر الثاني من البيت الثالث وجدنا التفعيلة الاولى تأتي على
 الاصل محركة الخامس ، والتفعيلة الثانية قد دخلها العصب اي تسكين الحرف
 الخامس هكذا :

وا نزل فيه	هصبن مس	تهاما
ا ا ا ا ا	ا ا ا ا ا	ا ا ا ا ا
مفاعلتن	مفاعلتن	فمعلتن

بتحريك اللام في « مفاعلتن » الاولى وتسكينها في الثانية .

★

مجزوء الوافر :

يختصر الوافر احياناً بحذف تفعيلة من كل شطر فيصبح وزنه هكذا :

مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن
---------	---------	---------	---------

وبذلك تصبح أولى التفعيلتين في كل شطر حشواً ، والثانية في الشطر الاول عروضاً ، وفي الشطر الثاني ضرباً .

ويسمى الوافر بعد الحذف وعلى هذا الوضع مجزوء الوافر . ويدخله زحاف العصب : أي تسكين الخامس على حشو مجزوء الوافر تماماً كما يدخل على حشو الوافر كاملاً .

عروض مجزوء الوافر ، وضربه :

- أ - عروضه صحيحة غالباً ، ويحوز فيها العصب ، أي تسكين الخامس .
ب - أما ضربه فنظراً لنظام القافية يتحتم فيه أن يلزم حالة واحدة ، فهو إما صحيح أو معصوب .



أمثلة .

١ - مثال صحيح الضرب قول الشاعر :

أخ لي عنده أدب	صداقة مثله نسب
رعي لي فوق ما أرعى	وأوجب فوق ما يجب
فلو سبكت خلأقه	لقل أمامها الذهب

فالضرب في الابيات الثلاثة صحيح ، أي محرك السلام ، أما عروضه فصحيحة في البيتين الاول والثالث ، ومعصوبة في البيت الثاني ، أي ساكنة الخامس .

٢ - ومثال الضرب المصوب قول الشاعر :

صحا والفجر يرمقنا	بطرف نائم صاح
وودعنا على ظمأ	لحسن فيه وضاح
فليت الحب يُسعدنا	فنلقى عنده الأمانا
ولكن أين ما نرجو	وكل سعادة تفنى ؟

وتجدر الإشارة هنا الى أن مجزوء الوافر قد يشتبه أحياناً ببحر الهزج .
وهذا أمر سنتعرض له يشيء من التفصيل عند الكلام على الهزج .

تدريبات على بحر الوافر

التدريب الاول :

الآبيات التالية من بحر الوافر ومجزؤه، فاكتبها كتابة عروضية، ثم ضع تحتها رموزها فتفاعيلها :

- ١ - أبعد الأربعين 'محرّمات' : تمادٍ في الصبابة واغترارُ ؟
- ٢ - أ يا قلبي أمّا تخشعُ ؟ و يا علمي أمّا تنفعُ ؟
- ٣ - تواعدنا ... بأذارٍ لمسعى غير مختارٍ ..

التدريب الثاني :

عين البحر في الآبيات التالية ، وبيّن نوع العروض في كلّ منها :

- ١ - وما وُجِدَ اشتياقُ كاشتياقي ولا عُرِفَ انكماشُ كانكماشِي
 ٢ - لا تُنكرَنَّ رَحِيلِي عنكَ في عَجَلٍ فَإِنِّي لَرَحِيلِي غيرُ مختارِ
 ٣ - وَمَنْ يُنْفِقِ السَّاعَاتِ فِي جَمْعِ مَالِهِ خَافَةَ فَقْرِهِ فَالَّذِي فَعَلَ الْفَقْرُ
 ٤ - يَا لِقَوْمِي ... إِنِّي رَجُلٌ حَرْتُ فِي أَمْرِي وَفِي زَمَنِي
 ٥ - أَبْنَتَ الدَّهْرِ عِنْدِي كُلُّ بِنْتٍ ؟ فَكَيْفَ وَصَلْتَ أَنْتِ مِنَ الزَّحَامِ ؟
 ٦ - إِذَا صَرَفَ النَّهَارُ الضَّوْءَ عَنْهُمْ دَجَا لَيْلَانِ : لَيْلٌ وَالغُبَارُ

التدريب الثالث :

عرِّف بالمصطلحات العروض التالية :

- الحشو - الحبن - العروض - الضرب - الطي - القبض - التذييل -
 المعصب - القطع .

البحر الخامس الكامل

ووزنه :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

زحاف الكامل :

يدخله كثيراً زحاف الاضمار ، وهو تسكين الثاني المتحرك ، وبذلك تصبح التفعيلة مكونة من سببين خفيفين ووقد مجموع مثل « مستفعلن » وقد يدخله « الطي » : وهو حذف الرابع الساكن ولكن ذلك نادر جداً .

الكامل التام ومجزؤه :

والكامل يستعمل تاماً ومختصراً أي مجزؤه ، وذلك بحذف ثلثه أو حذف التفعيلة الثالثة من آخر كل شطر من شطري البيت .

١ - الكامل التام :

وهو ما كانت تفاعيله متاً ، وله عروضان وخمسة أضرب هكذا :

العروض

الضرب

- ١ - صحيح . متفاعِلن .
 ٢ - مقطوع ، متفاعِل^(١) ، أى بحذف آخر
 ١ - صحيحة « متفاعِلن »
 الوجد المجموع وإسكان ما قبله .
 ٣ - أخذَ مضمر « متفا » ، بحذف الوجد
 المجموع وتسكين الثاني .

- ١ - أخذَ « متفا » بتحريك التاء .
 ٢ - أخذَ مضمر « متفا »
 ب - حذَّاء « متفا »

٢ - مجزوء الكامل :

وهو ما حذف ثلثه وبقي على أربع تفعيلات، وله عروض واحدة وأربعة أضرب كالآتي :

١ يجوز في هذه الضرب أن يدخله « الاضمار » أيضاً وهو تسكين الثاني بالإضافة الى القطع فتصبح « متفاعِل » بتحريك الثاني « متفاعِل » بتسكين الثاني . كقول المتنبي :

يا من يمز على الاعزة جاره ويدل من سطواته الجبار
 كن حيث شئت فما يقول تنوفه دون اللقاء ولا يشط مزار
 ان الذي خلفت خلفي ضائع مالي على قلقى اليه خيار

العروض الضرب

١ - صحيح . « متفاعِلن »

صحيحة : ٢ - مقطوع « متفاعِلْ » ، بجذف السابع الساكن
متفاعِلن وتسكين ما قبله .

٣ - مذيَل : وهو ما زيد عليه حرف فتصير « متفاعِلن »
« متفاعِلان »

٤ - مرّقل : وهو ما زيد عليه سبب خفيف فتصير
« متفاعِلن » ، « متفاعِلان »

ملاحظة : عروض هذا المجرور وضربه الصحيح يشاركان حشوه من
حيث الاضمار، أي تسكين الثاني أو عدم تسكينه ، بمعنى أنها قد يكونان على
وزن « متفاعِلن » بتحريك التاء : أو « متفاعِلن » بتسكينها .

* أمثلة للكامل :

أولا - الكامل التام :

١ العروض صحيحة والضرب صحيح : مثالها قول شاعر معاصر :

كفّى دعايات الجنون فما بقى لهواك معني يرتجيه ويتقى
وهيبه كالامس البعيد فمن له في اليوم بالقلب القديم الشيق ؟

٢ - العروض صحيحة والضرب مقطوع : مثالها قول شاعر :

والعودُ. أما العودُ فهو مُحَدَّثٌ لَبِيقٌ يصوغ لي الغناء عزاء
لم ألقه كالـيوم ينقلني إلى دنيا تفيض طلاقـة وبهاء

٣ - العروض صحيحة والضرب أخذ مضمـر : مثالها

قول أحد الشعراء :

عقم النساء فما يلدن شبيهه إن النساء بثله 'عقم'
نزُرُ الكلام من الحياء تخاله ضمنا وليس يحسمه 'سقم'

٤ - العروض حذاء والضرب أخذ «متفا» بتحريك الثاني

مثالها قول أبي نواس :

يا نفس خافي الله واتئدى واسعى لنفسك سعي مجتهد
من كان جمع المال همته لم يخل من هم ومن كمد
يا طالب الدنيا ليجمعها جمحت بك الآمال فاقتصد

٥ - العروض حذاء والضرب أخذ مضمـر : مثالها قول أحد

الشعراء :

يا روض أيامي التي سلفت ومعين أشعار الصبى النضر
من لي بيوم فيك أهدؤه وأبيع فيه بقية العمر

ثانياً - مجزوء الكامل :

١ - العروض صحيحة والضرب صحيح : مثالها :

يسبى المقول بدله	والطرف منه اذا نظر
فاذا ربا واذا مشى	واذا شدا واذا سفر
فضح الغزاة والغما	مة والممامة والقمر

٢ - العروض صحيحة والضرب مقطوع : مثالها : قول الزهاوى :

الشعر لست أقوله	الا كما أنا اشعر
والشعر ليس سوى الذي	هو للشعور مصور
والشعر مرآة بها	صور الطبيعة تظهر

وذلك باسكان حرف القافية وهو «راء» هنا . أما اذا أشبعت الراء فان هذا المثال يكون من النوع الاول .

٣ - العروض صحيحة والضرب مرفل « متفاعلاتن » مثالها ، في

وصف مثلة :

أهلاً بطلعتك المنيرة	يا ربة الفن القديرة
أهلاً يحملك ذي الجلا	ل وبابتسامتك الفريرة
ما اطفئوا نور المكا	ن وأسدلوا فيه ستوره
الا لوجهك قد بدا	بين المكان لكي ينيره

٤ - المروض صحيحة والضرب مذيل « منفاعلان » مثالها :

صور تريك تحركا	والاصل في الصور السكون
ويعر رائع صمتها	بالحسن كالنطق المبين
غضّ على طول البلى	حيّ على طول المنون

ملاحظة : قد يشتبّه بعض أنواع الكامل ببحر الرجز ، وسنوضح
هذا التشابه عند الكلام على الرجز .

✱

تدريبات على بحر الكامل

التدريب الأول

الآبيات التالية من بحر الكامل . بين نوع العروض والضرب في كل منها ،
واذكر نوع الزحاف في كل منها إن وُجد :

- ١ - ولقد أبيت مع الكواكب راكباً .. أعجازها بعزيمة كالكوكب
- ٢ - ويلاه إن نظرت وإن هي أعرضت وقنع السهام ونز عن أليم
- ٣ - لمن الديار برامتين فعاقل درست وغير آيها الفطر
- ٤ - الموت بين الخلق مشترك لا سوقة يبقى ولا ملك
- لم يختلف في الموت مسلكهم لا .. بل سيلاً واحداً سلكوا
- الخير لا يأتيك متصلاً والشر يسبق سيله المطرا

التدريب الثاني :

الآبيات التالية من مجزوء الكامل ، اذكر العروض والضرب في كل منها
وكذلك نوع الزحاف إن وُجد :

- ١ - قالوا : الخضوع سياسة قلبيد منك لهم خضوع
- والذئ من طعم الخضوع ع على فمي السم النقيع
- ٢ - ناري على شرف تاج ج للضيوف السارية
- يا نار إن لم تجلي ضيفاً ، فليست بنارية
- ٣ - أبنتي ... لا تحزني كل الأنام الى ذهاب
- ٤ - هذا الربيع فحيه وانزل بأكرم منزل

التدريب الثالث :

عينَ بحر كل بيت من الابيات التالية، وبين ما فيها من زحاف :

- ١ - أعطى الزمانُ فما قبلتُ عطاءه وأراد لي فأردتُ أن أتخيرا
- ٢ - هل الرُّوعُ إلا غمرةٌ ثم تنجلي؟ أم الهولُ إلا غمةٌ ثم تُكشفُ؟
- ٣ - من كل منخوب الفؤادِ وربما فتشتَ فيه فما وجدتَ فؤادا
- ٤ - وأزرقُ الفجرِ يأتي قبل أبيضهِ وأولُ الغيثِ ظلٌ ثم ينسكبُ
- ٥ - أو كما اختلفتُ نوىً وتفرقتوا لفؤاده من أجلهم تبسلُ؟
- ٦ - فلا نزلتُ علي ولا بأرضي سحاب ليس تنتظمُ السلاسل
- ٧ - يا حُسنين وما لبسنَ سوى ثوبِ الملاحة والصَّبَا النَّضْرُ
- ٨ - شقني ما شقتهُ فبكي كلُّنا يبكي علي سَكَنِهِ
- ٩ - أين الهبةُ والذِّمَا مٌ ، وما وعدتُ من الجميلِ؟
- ١٠ - ولما أن جعلتُ الاله لي سترأ من الثوبِ
- رمتي كل حادثة فأخطتني ولم نصيب
- ١١ - كذلك الله كل وقت يزيد في الخلق ما يشاء
- ١٢ - داءُ أصبت به الفؤاد ولم يزل يبقي الشفاء ، ولات حين شفاء

التدريب الرابع :

قطّع الأبيات التالية على حسب تفاعيلها بعد كتابتها كتابة عروضية ،

ثم ضع تحت التفاعيل رموزها :

- ١ - ليس الحياة سوى وغى .. والناس مغلوب وغالب
- ٢ - يا قلب لا تنتثر أساك ولا تطف بالذكريات وجوهن المَحْرَقِ
- ٣ - فالجوى جوى إذ أقمت بغبطة والأرض أرضي ، والسماء سمانى

التدريب الخامس :

اذكر أعاريض الكامل وأضر به ، مع التمثيل لكل نوع .

البحر السادس

الهزج

أصل وزنه :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولكنه لا يستعمل الا مجزوءاً ، أي بأربع تفاعيل ، كل اثنتين في سطر
وعلى ذلك يكون وزنه بعد اقتطاع تفعيلة من كل سطر كالآتي :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

زحاف الهزج :

يدخل هذا البحر من الزحاف الكف وهو : حذف السابع الساكن ، بشرط
أن يكون ثاني سبب ، فمفاعيلن بعد كفها تصبح « مفاعيلن » بتحريك اللام .
عروض الهزج وأضرابه :

للهمزج عروض واحدة صحيحة ، وله ضربان : (١) صحيح مثل العروض
(٢) ومحذوف ، كالآتي :

العروض	الضرب
صحيحة	١ - صحيح - مفاعيلن .
مفاعيلن	٢ - محذوف - أي بحذف السبب الأخير من « مفاعيلن » فتصبح « مفاعي » وتنقل الى « مفاعل » بسكون اللام ، أو « فعولن » .

١ - النوع الأول :

العروض صحيحة والضرب صحيح كذلك ، كقول الشاعر :

عفونا عن بني ذهل	وقلنا القوم أخوان
عسى الأيام أن يرجه	ن قوماً كالذي كانوا
فلما صرح الشر	فأمسى وهو عريان
ولم يبق سوى العدو	ن دنأهم كما دانوا
مشينا مشية الليث	عدا والليث غضبان

ويلاحظ أن زحاف الكف قد دخل حشو البيت الرابع في التفعيلة الأولى منه وهي « ولم يبق » فوزنها « مفاعيل » بتعريك اللام .

كذلك دخل زحاف الكف عروض البيتين الثالث والأخير ، أما الضرب فلا يدخله الزحاف نظراً لوجوب الإبقاء على وحدة القافية .

٢ - النوع الثاني :

العروض صحيحة والضرب محذوف « مفاعي » التي تنقل الى « مفاعل » بسكون اللام ، أو « فعولن » ومثاله قول الشاعر :

متى أشفي غليلي	بنيل من بخيل ؟
غزال ليس لي منه	سوى الحزن الطويل

والبيت الأول مصرع .

التشابه بين الهزج ومجزوء الوافر :

عرفنا بما تقدم أن « مفاعلتن » في بحر الوافر ومجزؤه يدخلها من الزحاف المصعب ، وهو تسكين اللام ، وبذلك تصبح « مفاعلتن » بعد دخول العصب عليها مكونة من : وقد مجموع + سببين خفيفين . وفي هذه الحالة تشبه « مفاعيلن » في مقاطعها .

فإذا وردت قصيدة أو مقطوعة من الشعر على وزن : « مفاعيلن مفاعيلن » وكان في أحد الأبيات « مفاعلتن » بفتح اللام فإن هذه القصيدة أو المقطوعة تكون من مجزوء الوافر ولا تكون من الهزج . ومثال ذلك قول الشاعر :

وألقى رأسه شوقاً	على صدرى كمن أغضى
أبالإغفاء	وتخطف مهجتي خطفاً؟
تقتلني	

فالتفعيلة الثانية من الشطر الأول للبيت الثاني وكذلك التفعيلة الأولى من الشطر الثاني في نفس البيت هي « مفاعلتن » بفتح اللام . وهذا دليل على أن القصيدة أو المقطوعة التي منها هذان البيتان هي من مجزوء الوافر وليست من بحر الهزج

أما إذا كانت جميع تفعيلات القصيدة أو المقطوعة على وزن « مفاعيلن » فإن القصيدة أو المقطوعة تكون من بحر الهزج لا من مجزوء الوافر .

والخلاصة أن ورود « مفاعلتن » بفتح اللام ولو مرة واحدة يقطع بأن القصيدة من مجزوء الوافر ، وعدم ورود « مفاعلتن » بفتح اللام في القصيدة يقطع بأنها من بحر الهزج .

تدريبات على بحر الهزج

التدريب الأول :

الأبيات التالية من بحر الهزج . بين نوع العروض والضرب في كل منها ،
واذكر نوع الزحاف في كل بيت إن وجد :

- ١ - أيا مَنْ دونه المدحُ وفي أفعاله 'قُبْحُ'
إذا جازيتَ ... بالصَدِّ فأين العفوُ والصفحُ ؟
- ٢ - أحبُّ البدرَ من أجل غزالٍ فيهمُ بادٍ ...
- ٣ - غنى النفسِ لمن يَعْقِدُ لـ 'خير' من غنى المالِ
وفضل الناسِ في الآنـهـ . ليس الفضلُ في الحالـ
- ٤ - عرفتُ الشرَّ لا للشرِّ لكنْ لِسَوْقِيهِ ..
ومَنْ لا يعرف الشرَّ من الناسِ يقعُ فيه ..
- ٥ - لماذا أنت تشكوني وبى مثل الذي بك ؟

التدريب الثاني :

عين البحر في الأبيات التالية :

- ١ - يا عمرو ما للناس قد كلفوا بلا ونسوا نعم ؟
- ٢ - ما ارتدتْ طرفُ محمدٍ إلا أتى ضراً ونفعاً
- ٣ - تُرى مَنْ لست أنساهُ على الحالاتِ ينساني ؟
- ٤ - إنَّ الخلافةَ لم تزلْ تزهو وتفخر بالأمينِ
- ٥ - اشغلْ قريضك بالنسيب وبالفكاهة والمزاح
- ٦ - فقد نافسني الدهرُ بتأخير عن الحضرة
- ٧ - سروري عنده لمعْ ودهري كلَّه أسفُ

التدريب الثالث :

كيف تفرّق بين مجزوء الوافر وبحر الهزج ؟

البحر السابع
الرجز

والرجز هو أكثر مجور الشعر زحافاً واختصاراً

ووزنه في الاصل :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

زحاف الرجز : ويدخل الرجز من الزحاف ثلاثة أنواع هي :

١ - الخبث : وهو حذف الثاني الساكن ، وهو السين هنا

٢ - الطي : وهو حذف الرابع الساكن ، وهو الفاء هنا

٣ - الخبل : وهو حذف الثاني الساكن والرابع الساكن معاً

فالتفعيلة الصحيحة = ا ه ا ه ا ه ا ه مستفعلن

والتفعيلة المخبونة = . 11 . 11 متفعّلن

والتفجيلة المطوية = ٥,١١١,١ مستعلن

والتفعية المخولة = 1111 هـ متعلز

وقلما يدخل الحبل في جميع تفعيلات الرجز ، لأن ذلك يعني حذف اثني عشر حرفاً منه ، وهذا أمر يخل بموسيقى البيت . ولكن يحدث اذا دخل الحبل تفعيلة أن تصح أخرى أو يدخلها زحاف واحد لتعويض النقص .

وبجر الرجز يستعمل تاماً ومختصراً .

أ - فالتام : هو ما كانت تفاعيله ستاً .

ب - والمختصر : ثلاثة أنواع هي :

١ - مجزوء الرجز : وهو ما بقي البيت منه على أربع تفاعيل .

٢ - مشطور الرجز : وهو ما بقي البيت منه على ثلاث تفاعيل .

٣ - منهوك الرجز : وهو ما بقي البيت منه على تفعيلتين .

★★

أعراض الرجز وأضرابه :

أولاً - الرجز التام :

وله عروض واحدة صحيحة ، وضربها (١) إما صحيح مثلها ، بوزن « مستعملن » مع ملاحظة جواز زحاف العروض والضرب كزحاف الحشو (٢) وإما أن يكون الضرب مقطوعاً ، أي بحذف السابع وتسكين ما قبله وبذلك تتحول « مستعملن » إلى « مستعمل » ، بسكون اللام . وعلى ذلك يكون عروض الرجز وضربه كالآتي :

الضرب

العروض

صحيحة دائماً (١) صحيح مثل العروض ، أي « مستعملن » .

« مستعملن » (٢) مقطوع ، أي « مستعمل » بسكون اللام بعد حذف السابع .

النوع الاول : المروض صحيحة والضرب صحيح كذلك ، مع جواز زحاف المروض والضرب كزحاف الخشو . مثال ذلك قول أبي فراس الحمداني :

ثم قصدنا صيداً عين قاصر ، مظنة الصيد لكل خابر
جئناه والشمس قبيل المغرب تختال في ثوب الأصيل المذهب

وقوله كذلك :

نحن نصلي والبزاة تخرج مجردات والخيل تسرج
فقلت للفهاد فامض وانفرد وصح بنا إن عن ظبي واجتهد

النوع الثاني : المروض صحيحة والضرب ، مقطوع « مستعمل » بسكون اللام كقول الشاعر :

من ذا يداوي القلب من داء الهوى إذ لا دواء للهوى موجود ؟

بضم دال « موجود » :

وكقول الشاعر :

يا من اليه اشتكى من مجره هل أنت تدري لوعة المهجور ؟
أن كنت لا تدري فيكفي ما مضى وامدد له من ظلك المنشور
أو كنت تدري ثم لا ترثي له فالويل كل الويل للمفروور

وذلك بكسر حرف القافية في الأبيات الثلاثة وهو « الراء » هنا

ثانياً - مختصر الرجز : وهو ثلاثة أنواع :

١ - مجزوء الرجز : وهو ما كان على تفعيلتين وتفعيلتين .

وعروضه وضربه صحيحان ، مع جواز زحافهما ، مثل :

خَوْدُ يَفُوحُ الْمَسْكُ مِنْ	أُردانها والعنبرُ
بَضِيقٍ عَنْ أُرْدَاقِهَا	إِذَا يُبْلَاثُ الْمَزْرُ
تَاللهِ أَنْسى حَبِهَا	حِائِنًا أَوْ أَقْبَرُ

ومثاله كذلك قول الشاعر :

حَوْلَ الْحُمَى يَا غَانِيَةَ	طِفْلٍ حِشَاءَ دَامِيَةِ
تَبْكِي عَلَيْهِ السَّاقِيَةَ	وَأَنْتَ فَوْقَ الرَّابِيَةِ
مَشْفُولَةٌ بِالْقَدَحِ	هَذَا أَوَانُ الْفَرَجِ

ومن أمثله كذلك قول شوقي :

لِي جَدَّةٌ تَرَأْفُ بِي	أَحْنَى عَلَيَّ مِنْ أَبِي
وَكُلُّ شَيْءٍ سَرَنِي	تَذْهَبُ فِيهِ مَذْهَبِي
إِنْ غَضِبَ الْأَهْلُ عَلَيَّ	كُلُّهُمْ لَمْ تَقْضُبْ
مَشَى أَبِي يَوْمًا إِلَيَّ	مِشْيَةً الْمُؤَدَّبِ
غَضْبَانٍ قَدْ هَدَّدَ بَالَهُ	رَبِّ وَإِنْ لَمْ يَضْرِبْ
فَلَمْ أَجِدْ لِي مِنْهُ غَيْرَ	جَدَّتِي مِنْ مَهْرَبِ
فَجَعَلْتَنِي خَلْفَهَا	أُنْجُو بِهَا وَأَخْتَبِي
وَهِيَ تَقُولُ لِأَبِي	بِلَهْجَةِ الْمُؤَدَّبِ
وَيْحٌ لَهُ .. وَيْحٌ لَهُ	هَذَا الْوَلَدُ الْمَعْذُوبِ
أَلَمْ تَكُنْ تَفْعَلُ مَا	يَفْعَلُ إِذَا أَنْتَ صَبِي؟

(١) الخود بفتح الحاء : الفتاة الحسنة الخلق الشابة ما لم تصر نصفًا ؛ وقيل : الجارية الناعمة ، والجمع خود بضم الحاء ..

٢ - مشطور الرجز : وهو ما كان كل بيت منه على ثلاث تفاعيل .
ويعتبر البيت في الوقت ذاته شطرة من الرجز التام فلا يجزأ بعد ذلك :

ومثاله قول حافظ ابراهيم :

تحية كالورد في الأكام
أزهي من الصحة في الأجسام
يسوقها شوق اليكم نامي
تقصر عنه همه الأقلام

٣ - منهوك الرجز : وهو ما بقي على تفعيلتين ، مثل قول أبي نواس :

إلهنا ما أعدلك
ملك كل من ملك
ليك قد لبيت لك
ما خاب عبده سالك
أنت له حيث سلك
لولاك يا رب هلك

★★

التشابه بين الرجز والكامل :

مرّ بنا في بحر الكامل أن زحاف الاضمار ، وهو تسكين الثاني المتحرك ،
يدخله كثيراً ، أي أن « متفاعِلن » تصير « متفاعِلن » بسكون التاء .

وعلى هذا إذا أضمر الكامل سواء أكان تاماً أم مجزؤاً فإنه قد يشتبه

بالرجز ، ولكن متى وجدنا تفعيلة محركة الثاني فان القصيدة تكون من الكامل وإلا فهي من الرجز .

ومن العلامات الأخرى التذييل^(١) والتوفيل^(٢) فهما مختصان بمجزوء الكامل ، وكذلك الزحاف بمحذف الثاني او الرابع اذ هو خاص بالرجز .

ملاحظة .

لكثرة الزحاف في الرجز استعمل في نظم العلوم ، كألفية ابن مالك في النحو ، والرحبية في الميراث ، والشاطبية في القراءات .

وبعضها سار على قافية واحدة في آخر الأبيات ، وبعضها جاء مزدوجاً بمعنى أن كل بيت يشبه فيه العروض الضرب في القافية كالألفية ؛ وهالك نموذجاً منها .

قال محمد هو ابن مالك	أحمد ربي الله خير مالك
مصلياً على النبي المصطفى	وآله المستكلمين الشرفا
واستعين الله في الفية	مقاصد النحويها محوية
تقرّب الأقصى بلفظ موجز	وتبسط البذل بوعد منجز
وتقتضي رضا بغير سخط	فائقة الفية ابن معط

(١) التذييل : زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع .

(٢) التوفيل : زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع .

تدريبات على بحر الرجز

التدريب الأول :

١ - بين عروض الرجز وضربه في الأبيات التالية ، واذكر نوع الزحاف في كل بيت :

- ١ - كأنما الماءُ عليه الجِسرُ درجُ بياضٍ خطٌ فيه سطرُ
- ٢ - يا خائفَ الموتِ وأنت سائقُهُ تفرُّ من شيءٍ وأنت ذائقُهُ ؟
- ٣ - وبقعةٍ من أحسنِ البقاع يبشِّرُ الرائدُ فيها الراعي
- ٤ - أرواحُ القلبِ ببعضِ الهزلِ تجاهلاً مني بغيرِ جهلِ ..

التدريب الثاني :

ما نوع الرجز في الأمثلة التالية :

- ١ - يا رَبَّ طَبَنِي بِمَكَانٍ خَالٍ صَبَحْتُهُ وَاللَّيْلُ ذُو أَهْوَالِ
- ٢ - ومرتدٍ ... بطرقةٍ ... مُسْبِلَةٍ الطرائفِ ..
- كأنها ... مُرسلةٌ من زردٍ مضاعفٍ ..
- ٣ - أَسْتَعْمِلُ الشَّدَّةَ فِي أَوَانِهَا
وَأَغْفِرُ الزَّلَّةَ فِي إِبَانِهَا
يَا لَكَ أَحِبَاءَ ، عَلَى عُذْوَانِهَا
نَسَوْنَهَا أَمْنَعُ مِنْ فُرْسَانِهَا !

التدريب الثالث :

عيِّن بحرَ كلِّ بيت فيما يلي :

- ١ - ما العمرُ ما طالتْ به الدهورُ العمرُ ما تمَّ به السُّرورُ

- ٢ - إنَّ الفَنيَّ هو الفَنيُّ بِنفسه ..
 ما كلُّ ما فوقَ البَسيطةِ كافيًا
- ٣ - إنَّ زُرْتُ « خَرشَنَة » أسيرا
 مَنْ كانَ مثلي لم يَمُتْ
- ٤ - قامَتِ إلى جاراتِها ...
 أَمَا تَرينَ ذا الفَقِّ ؟
- ٥ - كلُّ حَيٍّ عِنْدَ مِيتَتِهِ
 إنَّ كانَ ما ذاقَ الهَوَى
- ولو انه عاري المناكبِ حاف
 فإذا قَنِعَتْ فكلُّ شيءٍ كافٍ -
 فلَكمْ أَحطْتُ بِها مَفيَرا
 إلَّا أسيراً أو أَمِيرا
 تشكو بَذْلَ وشَجَا
 مَرُّ بِنَا ما عَرَّجَا !
 فلا نَجَوْتُ إنْ نَجَا
 حَظُّهُ من مالِه الكَفَنُ

البحر الثامن

الرمل

وزنه في الاصل :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن .

زحاف الرمل : يدخل الرمل من الزحاف :

١ - الحُين : وهو هنا حذف الثاني الساكن من التفعيلة ، وعلى ذلك تصبح
« فاعلاتن ، « فاعلاتن » فبعد أن تكون وقدأ مجموعاً بين سبيين خفيفين تصير
فاصلة صفري وسبباً خفيفاً . وهذا هو الزحاف المستحسن في الرمل .

وقد يدخله نوعان آخران من الزحاف هما :

أ - الكف : أي حذف السابع الساكن ، وبذلك تصبح « فاعلاتن »
« فاعلات' » بتاء متحركة .

ب - الشكل : وهو اجتماع الحين مع الكف ، فتصبح « فاعلاتن »
« فاعلات' » بتاء متحركة .

ويستعمل الرمل تاماً ومجزؤاً .

١ - الرمل التام :

عروضه دائماً محذوفة ، بمعنى أن يحذف السبب الخفيف من آخر « فاعلاتن » فتصير « فاعلا » وتنقل الى « فاعلن » . وبذلك يصبح الوزن المستعمل للرمل التام هو :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

عروض الرمل التام وأضربه :

عروض الرمل التام محذوفة دائماً ، أي « فاعلن » ، ولهذه العروض ثلاثة أضراب كالاتي :

١ - محذوف : أي « فاعلن » .

٢ - مقصور : أي دخله النقص ، وهو حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله وبذلك تصبح « فاعلاتن » « فاعلات » ، بسكون التاء .

٣ - صحيح : أي « فاعلاتن » . وعلى ذلك يكون العروض والأضراب هكذا

الضرب

(١) محذوف « فاعلن »

(٢) مقصور « فاعلات » ، بسكون التاء

(٣) صحيح « فاعلاتن »

العروض

محذوفة « فاعلن »

مع جواز خبنها

(١) وقد تأتي عروض الرمل على الأصل ، أي صحيحة مع ضرب صحيح ، كقول المتنبي :

هطل فيه ثواب وعقاب	إنما بدر بن عمار سحاب
ومنايا وطمعان وضراب	إنما بدر رزايا وعطايا
جهدها الأيدي وذمته الرقاب	ما يحيل الطرف إلا حمدته

النوع الاول : المروض محذوفة والضرب محذوف كذلك . مثاله

قول الشاعر :

علمني حكمة في طيها	بلسم الروح وترياق الجسد
يا حبيبي : قالت المين التي	عرفت أنا انتهينا ... للأبد
كل ما في الارض من فلسفة	لا يعزني فاقدأ عن فقد

النوع الثاني : المروض محذوفة والضرب مقصور ، أي « فاعلات » ،

بسكون التاء ، ومثاله قول الشاعر :

يا رجاء العمر لو كان الرجاء	غير صبح الوم أو ليل الشقاء
سر كما تهوى على أشلائنا	وعلى الماضي الذي جاز السماء
وانزع الرحمة .. لا تحفل بها	إنما الرحمة شرع الضعفاء
حبذا الكفران بالحب ولا	حبذا الايمان فيه والوفاء

والنوع الثالث : المروض محذوفة والضرب صحيح « فاعلاتن » ، ومثاله

قول الشاعر :

حدثوني بالمتى يا أصدقائي	وصفوا لي بعض أوقات الهناء
مظلم النفس كأنني ملك	غضب الله عليه في السماء

والبيت الأول هنا هو مطلع القصيدة ، ولذا دخله التصريح فصارت
المروض فيه صحيحة مثل الضرب ، ولكن المروض تعود بعد البيت الأول
محذوفة كأصلها كما يلاحظ في البيت الثاني .

*

٢ - الرمل المجزوء :

الرمل المجزوء هو ما حذف منه ثلثه ، وبذلك يصبح كل شطر تفعيلتين اثنتين فقط .

عروض الرمل المجزوء وأضرابه :

للرمل المجزوء عروض واحدة صحيحة دائما ، أي « فاعلاتن » ، وهذه العروض ثلاثة أضراب هي :

١ - صحيح : أي « فاعلاتن » .

٢ - صحيح مسبغ : أي صحيح دخله التسبيغ ، وهو زيادة حرف ساكن على الحبيب الخفيف آخر التفعيلة ، وبذلك تصبح « فاعلاتن » « فاعلاتان » .

٣ - محذوف : أي « فاعلا » ، وتنقل إلى « فاعلن » ، وعلى ذلك يكون عروض مجزوء الرمل وأضرابه هكذا .

المروض	الضرب
صحيحة « فاعلاتن »	(١) صحيح « فاعلاتن » ، مع جواز خبئها
مع جواز خبئها	(٢) صحيح مسبغ « فاعلاتان »
	(٣) محذوف « فاعلن »

النوع الاول . العروض صحيحة والضرب صحيح كذلك .
مثاله قول الشاعر :

في ظلال النخلات	والورود الحامات
جلس الشاعر حيرا	ن كثير الحركات

صامتاً في نفسه قد	عاف طعم الكلمات
تزيد الدنيا ... وترغى	وهو في نوم سبات
لا يبالي بعد ما عا	نى شديد الضربات
تامت الدنيا أم اهتز	ت يشق الحادثات
دعه في صمت كصمت الـ	موت جهنم الطلعات
ما غناء القول والشه	ر لدى قوم 'قساة'؟

النوع الثاني : العروض صحيحة « فاعلاتن » والضرب صحيح مسبق « فاعلاتن » ومثاله قول الشاعر :

لان حق لو مشى الذرُّ عليه كاد يدمية

وكقول الشاعر :

أترى أدعوك من أمـ واه ؟ كلا لست أدعوك
أو تراني أرجي وصـ لمك يوماً ؟ كيف أرجوك ؟

النوع الثالث : العروض صحيحة والضرب محذوف « فاعلن » .

يا حبيبي إن تسم عنتـ ي فاني لم أنم
أسهر الليل أغنيـ لك بآلاف النغم
ليت إذ أدعوك يوماً لا تقل : « لا ، بل » نعم ،

تدريبات على بحر الرمل

التدريب الأول :

الأبيات التالية من بحر الرمل التام أو مجزؤه . بين نوع العروض والضرب في كل منها ، واذكر نوع الزحاف في كل منها إن وجد :

- ١ - إن هذا الشعر في الشعر ملكٌ سار ، فهو الشمسُ والدنيا فلـكُ
- ٢ - لا تقل لي : في غدٍ موعدنا القـدُ المرجوُ نامِ كالنجوم
- ٣ - أيها الساكن عيني ودمي أين في الدنيا مكانٌ لستَ فيه ؟
- ٤ - هل ترى النعمة دامت لصغير أو كبير . . . ؟
- ٥ - ما أبالي بعند يومي . . . طال ليـلي أم قصرُ

التدريب الثاني :

عين بحر كل بيت من الأبيات التالية ، وبين ما فيها من زحاف :

- ١ - لا أذود الطير عن شجرٍ قد بلوتُ المرُ من ثمره
- ٢ - ألم تر ما بنى كِسرى وسابورُ لمن غبـرا ؟
- ٣ - إنما الدنيا 'عاب' ضمتنا وشطوط من حظوظ فرقتنا
- ٤ - كأنما لسانه . . . شدَّ بجبلٍ . . . من مسدُ
- ٥ - أنتَ للمال إذا أمسكته وإذا أنفقته فالمالُ لكُ
- ٦ - إنَّ الخليفة قد أبى وإذا أبى شيئاً أبينـه

- ٧ - أحمد الله على ما سرّ من أمري وساء
٨ - 'قتل الإنسان ما أكفره' إنه أظلم من في العالمين !

التدريب الثالث :

قطع الأبيات التالية على حسب تفاعيلها ، بعد كتابتها كتابة عروضية :

- ١ - عجباً يا بحرُ تحيا بالمعاني في أوانٍ ثم تَفنّي في أوانٍ
- ٢ - هــو في الروم مقيمٌ وله في الشام قلبُ
- ٣ - خرج المدفع يطوي، مدفعاً الأساطيلُ اتقته والحصونُ

البحر التاسع السريع

ووزنه في الاصل :

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات .

وعروض هذا البحر « مفعولات » لا تبقى صحيحة ، وإنما يدخلها
نوعان من الزحاف هما الطي والكسف .

١ - الطي : وهو حذف الرابع الساكن وهو هنا الواو ، فتصير « مفعولات »
بعد الطي « مفعلات » .

٢ - والكسف : وهو حذف السابع المتحرك وهو هنا التاء ، فتصير
« مفعلات » بعد الكسف « مفعلا » وتنقل الى « فاعلن » وبذلك يصير
وزن هذا البحر :

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن .

وهذا البحر يستعمل تاماً ومشطوراً : ولا يستعمل مجزوءاً ؛ لأن الرجز

يشاركه في الحشو ، فعندما يكون البيت على أربع تقميلات كلها « مستفعلن »
يكون من مجزوء الرجز . أما المشطور ، وهو ما بقي البيت منه على ثلاث
تقميلات فقط ، فقد جاز في هذا البحر لانه لا يمكن أن يختلط بمشطور الرجز
او مجزؤه .

زحاف السريع : يدخل هذا البحر من الزحاف ما يدخل حشو الرجز
أي يدخله الحين والطبي والخبيل .

١ - فالحين : حذف الثاني الساكن ، وعلى هذا تصير « مستفعلن » ، « متفعلن » .

٢ - والطبي : حذف الرابع الساكن ، وعلى هذا تصير « مستفعلن » ،

« مستعلن » .

٣ - والخبيل : حذف الثاني الساكن والرابع الساكن معاً ، وعلى هذا تصير

« مستفعلن » ، « متعلن » .

عروض السريع التام وضربه : للسريع التام عروضان :

الاولى - مطوية مكسوفة - فاعلن ، ولها ثلاثة أضرب : ١ - مطوي

مكسوف - فاعلن . ٢ - أصل^(١) - مفعو أو فعلن بسكون العين . ٣ - مطوي

موقوف^(٢) - مفعلات بسكون التاء .

الثانية - فعلن ، بفتح العين فهي مخبولة مكسوفة . وأصلها « مفعولات » ،

فدخلها الخبل وهو حذف الثاني الساكن والرابع الساكن معاً فصارت « معات » ،

ثم دخلها الكسف ، وهو حذف السابع المتحرك وهو التاء هنا فصارت « معلا » ،

أي فاصلة صغرى ثم نقلت الى « فعلن » بفتح العين ؛ ولذلك فالعروض في

هذه الحالة مخبولة مكسوفة .

وضرب هذه العروض نوعان : ١ - مخبول مكسوف كذلك ، أي « فعلن » ،

٢ - أصل ، أي فعلن بسكون العين . ويمكن تلخيص أعاريض السريع وأضربه

على الوجه التالي :

(١) الصم : حذف الوند المرفوق

(٢) الوقف : إسكان السابع المتحرك .

المروض

الضرب

- ١ - مطوية مكسوفة - فاعلن (١) مطوي مكسوف - فاعلن
 (٢) أصل مفعو أو فعلن بسكون العين
 (٣) مطوي موقوف - مفعلات - بسكون
 التاء، وتنقل الى « فاعلات »

٢ - مخولة مكسوفة - فعلن بفتح العين (١) مخبول مكسوف - فعلن بفتح العين
 كذلك .

(٢) أصل - مفعو أو فعلن

النوع الاول : المروض فاعلن والضرب فاعلن كذلك ، مثاله قول
 الشاعر :

مقالة السوء الى أهلهما أسرع من منحدر السائل
 ومن دعا الناس الى ذمه ذموه بالحق وبالباطل
 وكقول الشاعر :

يا ليت لي يا دهر من غاية أسمى اليها فيك مستبلا
 تخطو بي الأيام في قفرة جرداء لا ألقى بها منزلا

النوع الثاني : المروض فاعلن والضرب فعلن بسكون العين .
 ومثاله قول الشاعر :

في الناس من لا يرتجى نفعه الا اذا لمس بأضرار
 كالعود لا يطعم في ربحه إلا اذا أحرق بالنار

النوع الثالث : المروض فاعلن والضرب، مفعلات أو « فاعلات »
 بسكون التاء . ومثاله قول الشاعر :

يا زورق النور .. الى جنتي طرّ بي على الامواج طير العقاب
 وأطلق البشري .. عسى أن أرى أسوارها من خلف هذا الضباب

قد شفني الشوق لوكر المنى وما به من كل مرأى عجاب
يا فرحتي بالنور ... يا فرحتي ويا نعم القلب بمد العذاب

النوع الرابع : المروض فعلن بفتح العين والضرب كذلك فعلن بفتح
العين . ومثاله قول الشاعر :

حتام تقضي العمر منتقلاً في الأرض لا تأوى الى وطن
الأهل .. كل الأهل ما برحوا من طول يوم البين في حزن
عدى يا غريب الدار إن بها شوقاً لمرأى وجهك الحسن
النوع الخامس : المروض فعلن بفتح العين والضرب فعلن يسكون
العين مثاله :

ياها الزاري على امرئ قد قلت فيه غير ما تعلم

*

ونجدد الإشارة الى ان السريع أكثر ما يستعمل يكون تاماً ، وقلمما يستعمل
مشطوراً .

وفي حالة استعماله مشطوراً يأتي على ضربين : تام موقوف - مفعولات
ومكسوف - مفعولا .

مثال الضرب الأول التام الموقوف « مفعولات » :

خليت قلبي في يدي ذات الحال
مصقداً مقيداً في الأغلال

ومثال الضرب الثاني المكسوف « مفعولاً » :

ويحي قتيلاً ما له من عقل
بشادن يهتز مثل النصل

تدريبات على بحر السريع

التدريب الأول :

الآبيات التالية من بحر السريع . اذكر نوع العروض والضرب في كل منها ،
وعين نوع الزحاف في كل بيت :

- ١ - لله درُّ البين ما فعلُ يقتلُ من شاء ولا يُقتلُ
- ٢ - قد عذبُ الموتُ بأفواهنا والموتُ خيرٌ من حياة الذليلِ
- ٣ - مالي وللدهر وأحداثي . . لقد رماني بالأعاجيبِ
- ٤ - التشرُّ مسكٌ والوجوه دنا نيرٌ وأطراف الاكفِ غنمُ
- ٥ - الموتُ نقَّادٌ على كفه جواهرٌ يختار منها الجيادُ
- ٦ - ألحاظه في الحب قد قتلتُ نفساً بلا نفسٍ ولم تظلمُ
- ٧ - أمس الذي مرَّ على قربهِ يعجزُ أهل الأرض عن ردِّهِ
- ٨ - عرَّضتُ صبري وسلَّوتُي له فاستشهدا في طاعة الحبِّ

التدريب الثاني :

عينُ بحر كل بيت من الآبيات التالية ، وإن وجد فيه زحاف فاذكره :

- ١ - هيات ما في الناس من خالدي لا بُدَّ من فقْدٍ ومن فاقْدٍ
- ٢ - وما لي إلا آل أحمدَ شيعةٌ وما لي إلا مذهبَ الحقِّ مذهبُ
- ٣ - والدهر في قصته حاذقٌ يُملى ولا يبدو مع اللّاعبينِ
- ٤ - أقول - إذا امتلأتُ أسَى - لنفسي : أيا نفساً اصبري أبداً وطيبِي
- ٥ - آه - مَنْ يأخذ عمري كلَّه ويبعد الجهلَ والطفلَ القديمَا ؟

- ٦ - يا ليل 'نام الناس' عن 'موجع' .
 ٧ - لا تجزعوا للشاعر الملمم .
- نام على مضجعه ناي
 ما مات لكن صار في الأنجم

التدريب الثالث :

بين نوع المشطور في الأمثلة التالية :

- ١ - قد قلت ' للباكي رسوم الأطلال' :
 يا صاح : ما هاجك من ربّيع خال ؟
- ٢ - ربّ نجوم في ظلام أزرق
 راعيتها في مغرب ومشرق
- ٣ - لا تعذّلاني إنني في 'شغل'
 يا صاحبي رحلي : أفلا عذّلي

التدريب الرابع :

البيتان التاليان من بحر السريع . قطعتهما على حسب تفاعيلهما بعد كتابتهما
 كتابة عروضية :

- ١ - ليلان : ليل صبحه 'يرتجى'
 ٢ - لا باد أعداؤك بل خلّدوا
- وليل 'نفس' ماله من نقاد
 حتى يروا فيك الذي 'يكمد'

البحر العاشر

المنسرح

وزنه في الاصل :

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن .

والتفعيلة الوسطى في كل شطر « مفعولات » بحركة الآخر .

ويلاحظ على كل التفاعيل العروضية أنها ساكنة الأواخر إلا إذا دخلها زحاف .. ويستثنى من ذلك قفعيلة المنسرح هذه فانها بحركة الآخر بدون زحاف .

زحاف المنسرح :

يدخل حشو المنسرح زحاف الخبن في « مستفعلن » فتصير « متفعلن »
أو زحاف الطي فتصير « مستعلن » أو الخبن والطي معاً فتصير متعلن » .

ويدخل زحاف الطي في « مفعولات » فتصير « مفعلات » والأحسن في هذه التفعيلة ان تستعمل مطوية « مفعلات » أي بوتدين مفروقين . وقد يدخلها الخبن بالإضافة الى الطي فتصير « مملات » وتنقل الى « فعلات » .
وقد تأتي قامة بدون زحاف « مفعولات »

عروض المنسرح وضربه :

عروض المنسرح وضربه « مستفعلن » لا يستعملان صحيحين بل يدخلها الطي ، أي حذف الرابع الساكن ، وبذلك تصبح تفعيلة العروض والضرب بوزن « مستعلن » وبذلك يصير وزن المنسرح هكذا :

مستفعلن مفعولات مستعلن مستفعلن مفعولات مستعلن

ويتضح من ذلك أن للمنسرح عروضاً واحدة مطوية أي « مستعلن » ولهذه العروض ضربان : أحدهما مطوي كذلك كما أوضحنا آنفاً ، والثاني ضرب مقطوع « مستفعل » أي بحذف السابع وتسكين ما قبله ، وهذا الضرب قليل الاستعمال .

ويمكن تلخيص عروض المنسرح وأضرابه على الوجه التالي :

العرض	الضرب
عروض مطوية	(١) مطوي كذلك « مستعلن »
« مستعلن »	(٢) مقطوع « مستفعل » بتسكين اللام .

النوع الاول : العروض مطوية والضرب مطوي كذلك « مستعلن » من ذلك قول الشاعر :

يا رثمُ هاتِ الدواة والقلمَ أكتب شوقي الى الذي ظلمَ
من صار لا يعرف الوصال وقد زاد فؤادي في حبه أَلَمَا
غضبان قد ضرتني هواه ولو يُسأل مما غضبتَ؟ ما علما
أطل يقظانَ في تذكره . . . حتى إذا نمتُ كان لي 'حُلَمَا

أما منهوك المنمروح فهو ما جاء على تفعيلتين فقط في كل بيت ، أي :
مستفعلن مفعولات . وتستعمل « مفعولات » بطريقتين :

١ - الوقف : وهو تسكين السابع المتحرك فتكون التفعيلة موقوفة ،
مثل :

يا موطناً للأحرار
يا ممقلاً للثوار
يا قبلة للأنظار
عش للعلى باستمرار

٢ - الكسف : وذلك بحذف السابع المتحرك ، أي التاء من « مفعولات »
فتصير « مفعولا » وتنقل الى « مفعولن » ومثاله .

مهلاً عذولي مهلاً
إن كنت تبغي نبلاً
مني وتبغي عذلاً
فلن تراني سهلاً

تدريبات على بحر المنسرح

التدريب الاول .

الأبيات التالية من بحر المنسرح . بين نوع العروض والضرب في كل منها ، واذكر فيه من زحاف ، إن وُجد :

- | | |
|---------------------------------------|--------------------------------|
| ١ - ما لنجوم السماء حائرة | أحاطها في بروجها حالي ؟ |
| ٢ - إذا صديقٌ نكّرتُ جانبه | لم تمنيني في فراقه الحَيْلُ |
| ٣ - فما ترجّى النفوسُ من زمن | أحدُ حالته فيك محمود ؟ |
| ٤ - تلك الموداتُ ، كيف تُهملها ؟ | تلك المواعيدُ ، كيف تُغفلها ؟ |
| ٥ - يا بدرُ ، يا بحرُ ، يا غمامة ، يا | ليت الشرى ، يا حمامُ ، يا رجلُ |
| ٦ - إن هربوا أدرِ كوا ، وإن وقفوا | خشّوا ذهابَ الطريفِ والتالذُّ |

التدريب الثاني :

عيّن بحر كل بيتٍ من الأبيات التالية ، مع ذكر عروضه وضربه وبين نوع الزحاف فيه ، إن وُجد :

- | | |
|----------------------------------|----------------------------|
| ١ - يا واسعَ الدار ، كيف توسّعها | ونحن في صخرةٍ نزلزلها ؟ |
| ٢ - عاذلي : لو شئتَ لم تلم | فبسمي عنك كالصنم |
| ٣ - لو أنكرتُ من حياءِ يدهُ | في الحرب آثارها عرفناها |
| ٤ - ما أجدر الأيام والليالي | بأن تقول : ما لله وما لي ؟ |
| ٥ - إن برّقوا فالحثوفُ حاضرةٌ | أو نطقوا فالصوابُ والحكمُ |

- ٦ - أنكرني حتى كأن لم يكن يعرفني من دهره يوماً
 ٧ - لو كان مثلك كل أميرة بريرة غنيي البنون بها عن الآباء
 ٨ - الناس ما لم يروك أشباه والدهم لفظ وأنت معناه
 ٩ - ورددت ما كنت استمرت من الشباب إلى المعير
 ١٠ - يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام، وأنت الخصم والحكم
 ١١ - إنك من معشر إذا وهبوا ما دون أعمارهم فقد بخلوا
 ١٢ - أيها الشاعر كم من زهرة عوقبت لم تدر يوماً ذنبها

التدريب الثالث :

الآبيات التالية من بحر المنسرح . قَطِّعْهَا عَلَى حَسَبِ تَفَاعِيلِهَا بَعْدَ كِتَابَتِهَا
 كتابة عروضية :

- ١ - أنا الذي لا تكاد تلحظه مقلة دهرٍ إلا على وجلٍ
 ٢ - إن نيوب الزمان تعرفني أنا الذي طال عجمها عودي^(١)
 ٣ - ففي فؤاد المحب نار جوى أحر نار الجحيم أبرد لها

(١) عجم العود : غصنه ليعرف أصله هو أم رخو : وعجمت عوده : بسوت أمره وخبرت حاله .

البحر الحادي عشر

الخفيف

ووزن الخفيف هو :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

زحاف الخفيف :

يدخل الخفيف من الزحاف الحين والتشعيث ، وقد يدخله الكف .

١ - الحين: والحين، الذي هو حذف الثاني الساكن، يدخل في تفعيلتين

هما : فاعلاتن ، ومستفع لن . فبسبب الحين تصبح « فاعلاتن » ، « فاعلاتن » ،
بفاصلة صغرى وسبب خفيف ، وذلك الزحاف جائز في التفعيلة سواء أكانت
حشوا أم عروضا أم ضرباً .

وكذلك يدخل زحاف الحين على « مستفع لن » فتصبح بعد حذف السين
« متفع لن » بروتدين مجموعين .

٢ - التشعيث: وهو حذف العين من « فاعلاتن » أى حذف أول الوجد المجموع
فيها فتصبح « فالاتن » أي بثلاثة أسباب خفيفة ، وذلك الزحاف يحدث في

تفعيلة الضرب ، ويقال في غيرها من « فاعلاتن » التي تأتي في ثنايا البيت ، أي في حشوه وعروضه .

٣ - الكف : وقد يدخل الكف ، وهو حذف السابع الساكن من « فاعلاتن » ، فتصير « فاعلات » بقاء متحركة . ولكن العروضيين يعتبرون دخول هذا الزحاف في الخفيف امرأ قبيحاً شاذاً ، ولذلك يحسن بالشعراء أن يتأوا عنه كلما كان ذلك ممكناً .

وتجدر الإشارة الى أن الطي وهو حذف الرابع الساكن لا يدخل على « مستفع لن » في هذا البحر . ومعنى ذلك أنه يمتنع حذف الفاء من « مستفع لن »

الخفيف التام والمجزوء :

يستعمل الخفيف تاماً ومجزؤاً ، ولكل منها أعاريض وأضرب خاصة به .

أعاريض الخفيف التام وأضربه :

صحيحة « فاعلاتن » (١) صحيح : فاعلاتن - ويجوز فيه التثنية مع جواز خبئها (٢) محذوف : فاعلن - ويجوز فيه الحذف

النوع الاول : العروض صحيحة والضرب صحيح كذلك ، مثاله قول الشاعر :

أنت يا قاصيا أظل أناجيه	وأسعى اليه بين الصخور
أنت يا مشرقاً تحجب بالغيه	ببمبدأ... هناك خلف الدهور
أنت يا عالماً تحن له الأر	واح من مطلع الحياة المنير
أنت يا من اليه أرجي أناش	يد حنيني في وقفتي وعبري

أنت يا من إذا رأي أعدو خلفه غاب في ضباب المصور
أنت من أنت؟ إنني لست أدري كنه هذا المقنع المنظور !

تقطيع البيت الخامس :

أنت يا من إذا رأ نياعدو خلفهوغا بفي ضبا بلعصوري
اه اه اه اه اه اه اه اه اه اه اه اه اه
فاعلاتن متفع لن فعملاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

فالتفعيلة الثانية والخامسة « متفع لن » قد دخلها الحبن فحذفت منها السين والتفعيلة الثالثة « فاعلاتن » دخلها الحبن كذلك فحذفت ألفها . ومن ذلك نرى أن العروض في هذا البيت قد شاركت الحشو في جواز دخول زحاف الحبن على كل منهما .

وإذا قطعنا البيت الأخير هنا فأننا نرى أن التشعيث وهو حذف العين من « فاعلاتن » قد دخل في ضربه هكذا .

أنت من أذ ت إننى لست أدري كنهها ذل مقننعل منظوري
اه اه اه اه اه اه اه اه اه اه اه اه اه
فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن
فالضرب هنا بعد دخول التشعيث عليه قد صار « فالاتن » .

النوع الثاني : العروض صحيحة « فاعلاتن » والضرب محذوف « فاعلن » وأكثر ما يكون هذا الضرب مخبون ، أي « فعلن » ومثاله :

رُزق المجد والنجاح دواما من يقضي الحياة في عمل
ليس من عاش ساعيا في اجتهاد كالذي عاش دائم الكسل

أما الضرب المحذوف من غير خبن، أي «فاعلن» فنادر الاستعمال في الشعر. ومثاله :

خل عنك الاسى وعش مطمئنا في ظلال المنى ودفء الهوى
وانس ما كان يوم كنت غريراً تجهل الحب : ناره والجوى

بجزوء الخفيف :

يأتي بجزوء الخفيف على أربع تفصيلات ، كل اثنتين في شطر هكذا :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

زحاف بجزوء الخفيف : ويدخل في بجزوء هذا البحر :

(١) الخبن : في فاعلاتن فتصير « فاعلاتن » وفي « مستفع لن » فتصير « متفع لن »

(٢) القصير : وهو حذف ما كن السبب الخفيف وتسكين ما قبله . ويدخل في الضرب فقط فتصير « مستفع لن » « مستفع ل » ، بسكون اللام .
عروض بجزوء الخفيف وضربه :

(١) العروض صحيحة والضرب صحيح « مستفع لن » وذلك قليل الورد .

(٢) العروض صحيحة والضرب مخبون مقصور « متفع ل » ، بسكون اللام . وذلك نادر .

(٣) العروض مخبونة والضرب مخبون كذلك « متفع لن » وذلك هو الغالب في هذا الجزوء .

ويمكن تلخيص أعاريض هذا الجزوء وأضرابه على الوجه التالي :

الضرب

العروض

- (١) صحيحة (١) صحيح « مستفع لن » قليل الورد .
 « مستفع لن » (٢) مخبون مقصور « متفع لن » بسكون اللام .
 نادر .
 (٢) مخبونة (٣) مخبون « متفع لن » وذلك هو الغالب
 « مستفع لن » في هذا الجزء .

النوع الاول : العروض صحيحة والضرب صحيح ، وهو قليل الورد
 ومثاله :

ليت شعري أين التي من هواها لم أسلم ؟
 كيف غابت عن خاطري لينها ظلت . . ملهمي

النوع الثاني : العروض صحيحة والضرب مخبون مقصور « متفع لن »
 وهذا النوع نادر في الشعر . ومثاله :

كل خطب إن لم تكو نوا غضبتم يسير

النوع الثالث : العروض مخبونة والضرب مخبون كذلك « متفع لن »
 وهو الغالب ، ومثاله قول الشاعر جميل صديقي الزهاري :

لا تسل عن دموعنا يوم جاءت تودع
 يوم أشكو الجوى فتص في وتشكو فأسمع

حدثني عن الفراق وما فيه من أذى
 حبذا ذلك الحديد ث لو امتد حبذا

تدريبات على بحر الخفيف

التدريب الاول .

الآبيات التالية من بحر الخفيف . بين نوع العروض والضرب في كل منها ،
واذكر ما فيه من زحاف ، إن وجد .

- ١ - وإذا كانت النفوس كباراً تعبت في مرادها الأجسامُ
- ٢ - كلما أُنبتَ الزمانُ قنّاةً ركبَ المرءُ في القنّاةِ سناةً
- ٣ - عِشْ عَزِيزاً أَوْ مُتاً وَأَنْتَ كَرِيمٌ بين طعن القنا وخفق البنودِ
- ٤ - ما لنا في الندى عليك اختيار كل ما يمنح الشريفُ شريفُ
- ٥ - كلما رحبت بنا الأرض قلنا: حلبٌ قصدنا وأنت السبيلُ
- ٦ - وكثيرٌ من الرجال حديدٌ وكثيرٌ من القلوب صخورُ

التدريب الثاني .

عين بحر كل بيت مما يلي ، مع ذكر العروض والضرب فيه ، وكذلك
الزحاف ، إن وجد .

- ١ - مَنْ يَهِنَ يَسْهَلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ ما لَجْرَحَ بِمَيِّتٍ إِسْلَامُ
- ٢ - يَحْرِفُنَا السَّيْلُ إِنْ بَقِينَا نعيش في حالة انفرادِ
- ٣ - وفؤادي من الملوك وإن كا ن لساني يُرى من الشعراءِ
- ٤ - يَفْضُلُ الصَّحَّةَ عِنْدِي أَنِّي بعض ما تطوى عليه جانبيكُ
- ٥ - ذلٌّ مَنْ يَفْطُ الذَّلِيلَ بِعَيْشٍ رَبِّ عَيْشٍ أَخْفُ مِنْهُ الْحِمَامُ

- ٦ - إِنَّكَ مِنْ مَعْشَرٍ إِذَا وَهَبُوا مَا دُونَ أَعْمَارِهِمْ فَقَدْ بَخِلُوا
 ٧ - 'كُنَّا نَبَاغْتِهِمْ فِي حَيْثُمَا كَمَنُوا كُنَّا نَشْدُ عَلَيْهِمْ كُلَّمَا هَجَمُوا
 ٩ - لَوْ رَمَى اللَّهُ بِالْفِرَاقِ الْمَنَايَا 'شَغِلْتُ' عَنْ طُلَاهَا لِلنَّفُوسِ

التدريب الثالث .

عَيَّنْ نوع المجزوء في كل بيت مما يلي ، مع ذكر العروض والضرب فيه ،
 وذكر الزحاف الذي طرأ عليه .

- ١ - كيف أنجومن الهوى وهو في القلب داخل
 ٢ - اخذ مو الشعب بحق واذكروه باحترام
 لا تخونوا الشعب فالشع
 ٣ - تبني سعادتها الشعو ب على اتحاد وانضمام
 ٤ - أنا للشعر في العرا ق أديب مجدد
 أنا في جنب دجلة عندليب يفرّد

التدريب الرابع :

الآبيات التالية من بحر الخفيف . اكتبها كتابة عروضية ثم قطعها على حسب
 تقاعيلها :

- ١ - وإذا لم يكن من الموت بد فمّن المعجز أن تكون جباناً
 ٢ - نحن أدرى وقد سألنا بنجد أقصير طريقنا أم يطول
 وكثير من السؤال اشتياق وكثير من رده تعليل

البحر الثاني عشر

المضارع

وزن المضارع بالنظر لنظام الدوائر ست تفعيلات : ثلاث في كل شطر
هكذا :

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن
والعروضيون يعتبرون المضارع مجزوءاً وجوباً ، أي من أربع تفعيلات
فقط ، على أساس اثنتين في كل شطر. وعلى ذلك فالوزن المستعمل للمضارع هو:
مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

حشو المضارع :

وحشو المضارع هو التفعيلة « مفاعيلن » في كلا الشطرين . وهذه التفعيلة
يدخلها أحياناً زحاف القبض ، وهو حذف الخامس الساكن ، فتصبح « مفاعلن » .
وأحياناً يدخلها زحاف الكف ، وهو حذف السابع الساكن ، فتصبح
« مفاعيل' » ، بتحريك اللام .

وحشو هذا البحر يخالف حشو ما سبقه من البحور من حيث أنه يجب فيه

الزحاف . وعلى ذلك لا تستعمل « مفاعيلن » في هذا البحر صحيحة ، ولكن يجب إما قبضها أو كفها ، والكف وهو « مفاعيل » بتحريك الادم هو الأكثر شيوعاً في الاستعمال .

والتفعيلة الثانية من كل شطر والتي تمثل عروض المضارع وضربه لا تستعمل إلا صحيحة « فاع لاتن » أي أن الزحاف لا يدخل في أي مقطع من مقاطعها . وعلى ذلك فعروض المضارع صحيحة دائماً وضربها صحيح كذلك .

ومثاله قول الشاعر :

مق تسمع الليالي	بأن يشرق الصباح ؟
لكي تسعد البلاد	ويعنو لها النجاح

ومن أمثله أيضاً قول الشاعر :

الا من يبيع نوماً	ان قط لا ينام
لمن ذاب في هواه	ومن شفه الهيام
لئن كان ليس يشكو	لقد هدّه السقام
ومن نام فالكرى ذا	ك في شرعه الحرام



وتقطيع البيت الاول من المثال الأخير هكذا :

ألا من يبيع نوماً	لمن قط لا ينامو
١١١١١١ ١١١١١١	١١١١١١ ١١١١١١
مفاعيل فاع لاتن	مفاعيل فاع لاتن

ويمكن تقطيع بقية أبيات المثال الأخير هكذا :

لمن ذاب	في هوا هو	ومن شفف	هلهيامو
مفاعيل	فاع لاتن	مفاعيل	فاع لاتن
لئن كان	ليس يشكو	لقد هدد	هسقامو
مفاعيل	فاع لاتن	مفاعيل	فاع لاتن
ومن نام	فلكرى ذا	كفى شرع	هلهرامو
مفاعيل	فاع لاتن	مفاعيل	فاع لاتن

ويلاحظ بعد تقطيع هذه الأبيات أن جميع تفاعيل الحشو فيها مكفوفة « مفاعيل » بحذف النون الساكنة في الآخر ، مع إبقاء اللام متحركة على الأصل . كذلك يلاحظ أن تفعيلة العروض والضرب التي هي « فاع لاتن » تأتي صحيحة دائماً ، أي أن الزحاف لا يدخل في أي مقطع من مقاطعها .

تدريبات على بحر المضارع

التدريب الأول :

القطعة التالية من بحر المضارع . اذكر نوع الزحاف الذي دخل على حشو كل بيت ، وبين أهو واجب أم جائز :

أرى للصبا وداعا	وما يذكر اجتماعا
كان لم يكن جديرا	بحفظ الذي أضعاء
ولم يصبنا سرورا	ولم يليننا سماعا
فجدد وصال صب	مق تعصه أطاعا
(فإن تدن منه شبرا)	يقربك منه ماعا

التدريب الثاني :

عينَ بحر كل بيت من الأبيات التالية ، مع ذكر العروض والضرب في كل بيت :

- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| ١- لسوف أهدي لسلمي | ثناءً على ثناء |
| ٢- قمرت مدة الليالي المواضي | فأطالت بها الليالي البواقِي |
| ٣- وقلنا لهم وقالوا | وكلُّ له مقالٌ |
| ٤- لما رأت مقلتي محاسنه | 'ردت فلم تشفِ غلتي الحرَّى |
| ٥- أيا رب : كيف أحيا | إذا تخلّيت عني ؟ |
| ٦- لا يثبت العزّ على فرقة | غيرك بالباطل خدوع |
| ٧- ألا كل ما نؤدي | لأهلك لا يضيع |
| ٨- ولئن ساءك يومٌ فاعلمي | أن سيتلوه سرورٌ بغدٍ |

التدريب الثالث :

القطعة التالية من بحر المضارع. اكتبها كتابة عروضية ثم قطعها على حسب تفاعيلها :

- | | |
|--------------------|------------------|
| وكم قلتُ سوف يأتي | الى داره الغريبُ |
| ويلاً الدارَ أننسا | فتزدهي وتطيبُ |
| وما هو العمر يمضي | وما أنا الحبيبُ |

البحر الثالث عشر

المقتضب

وزن المقتضب بحسب نظام الدوائر هو :

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

ووزنه المستعمل هو :

مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن

أي أنه لا يستعمل إلا مجزوءاً .

زحاف المقتضب :

يدخل حشو المقتضب ، أي « مفعولات » من الزحاف ، إما الحين ، أي حذف الفاء ، وإما الطي ، أي حذف الواو .

وعلى الحالة الاولى ، حالة الحين ، تصبح « مفعولات » « مفعولات » بوزن « مفاعيل » . وعلى الحالة الثانية ، حالة الطي تصبح « مفعولات » « مفعولات » بوزن « فاعلات » ، بتحريك التاء .

و خلاصة القول في حشو المقتضب أنه قلما يأتي صحيحاً وإنما يدخله زحاف الحين أو الطي ولا يمكن الجمع بينهما في الحشو .

أما عروضه وضربه فتستعمل فيها « مستعلن » مطوية وجوباً فتصبح « مستعلن » تبعاً للأصل أو « مفتعلن » تبعاً لما صارت إليه وقلما تستعمل صحيحة .

ومن شواهد هذا البحر قول الشاعر :

إن للفرام يداً .. مسنى بها العطب'
إن قضيت فيه أسى فهو بعض ما يجب

وتقطيع هذين البيتين هكذا :

إنلغ	رام يـدن	مسنى بـ	هلعطبو
اه ا ا ه	اه ا ا ه	اه ا ا ه	اه ا ا ه
مفعلات	مستعلن	مفعلات	مستعلن
إن قضيت فيه أسن	فهو بعض ما يجب	اه ا ا ه	اه ا ا ه
مفعلات	مستعلن	مفعلات	مستعلن

ويلاحظ من تقطيع هذين البيتين أن التفعيلة الأولى في كل شطر من البيتين والتي تمثل الحشو فيها تأتي مطوية دائماً ، أي « مفعلات » بجذف الرابع الساكن .

كما يلاحظ أن انطي قد دخل وجوباً على تفعيلة العروض والضرب وهي « مستعلن » فصارت « مستعلن » أو « مفتعلن » .

ومن أمثلة المقتضب قول أبي نواس

يُستخفه	الطربُ	حامل الهوى	تعبُ
ليس ما به	لعب	إن بكى فحق ..	له
منك عاد لي	سبب	كلما انقضى	سببُ
صحقي هي	العجب	تعجبين من	سَقَمي
والحب	ينتحب	تضحكين	لاهية

ولشوقي قصيدة من هذا البحر والقافية مظهرها :

حف كأسها الحبيبُ فهي فضة ذهبُ

ومنها في وصف الرقص :

والظباء	تسربُ	الليوث	مائلة
واللجين	والذهب	الحرير	ملبسها
لا الرمال	والعُشبُ	والقصور	مسرحتها
لا صدى ولا	لب	يستفزها	نغم
تارة	ويُقتضب	يستعاد	مُرقصه
بيد أنها	تشب	فالقُدود	بانُ ربي
وهي مرة	صَبَبُ	فهي مرة	صُعدُ
في الصدور	تحتجب	الرؤوس	مائلة
بالبنان	تنجذب	والخصور	واهية

ومع جواز الحُبن في حشو هذا البحر فإنه لا يستعمل إلا نادراً
كقول الشاعر :

أنا مبشريننا بالبيان والنذر

فالحشو في الشطر الاول هو :

أنا نام = ١ ١ ١ ١ = معولات .

والحشو في الشطر الثاني هو :

بليان = ١ ١ ١ ١ = مفعلات .

وجدير بالملاحظة أن بحر المضارع وبحر المقتضب من بحور الشعر النادرة الاستعمال في الشعر العربي . فليس للعرب قصائد إلا نادراً من هذين البحرين ، وإن كان لهم بعض الأبيات على هذين الوزنين ؛ ولذلك يرى الاخفش أن من الأفضل الاستغناء عن بحري المضارع والمقتضب .

ومن أمثلة هذا البحر قول بشاره الخوري :

قد أتاك يعتذر	لا تسله ما الخبر ؟
كلما أطلت له	في الحديث يختصر
في عيونه خبر	ليس يكذب النظر

تدريبات على بحر المقتضب

التدريب الأول :

الأبيات التالية من بحر المقتضب . اذكر نوع الزحاف الذي دخل على حشو كل بيت وعروضه وضربه ، وبين في أي من هذه الثلاثة يكون الزحاف واجباً وفي أيها يكون جائزاً :

- | | |
|--------------------|-----------------|
| ١ - الربيع منطلق | في الرياض يتسم |
| ٢ - قد مشوا بليتهم | فاعترامهم التعب |
| ٣ - ليس يستحق حيا | ة جماعة خشب |

- ٤ - قد وفى بموعده حين خانت البشر
٥ - ليلة عقلت وغللت ليت فجرها كذب

التدريب الثاني :

عين بجر كل بيت في الأبيات التالية ، مع ذكر عروضه وضربه ، ونوع الزحاف الذي طرأ عليه :

- | | |
|--------------------------|-----------------------|
| ١ - ليت قومنا غضبوا | يوم ينفع الغضب |
| ٢ - ألا لا أشتى الأمطا | ر فالأمطار تؤذيني |
| ٣ - قد وهبته عمرى | ضاع عنده العمر |
| ٤ - فعلى الله توكل | وبتقواه تمسك |
| ٥ - لو مدحتكم زمنى | لم أقم بما يجب |
| ٦ - لا تعطين الصبي واحدة | يطلب أخرى بأعنف الطلب |
| ٧ - الحجا أراد هدى | ما على الحجا عتب |
| ٨ - يا ليل طل أو لا تطل | لا بد لي أن أسهرك |
| ٩ - راحة النفوس وهل | عند راحة تهب |
| ١٩ - ليس لي عنك مذهب | فكما شئت لي فكن |

التدريب الثالث :

البيتان التاليان من بحر المقتضب. اكتبها كتابة عروضية ، ثم قطعها على حسب تقاعيلها :

- قل لامة نهضت بالكفاح والجلد
أنت للورى مثل أنت يمتدنى إلى الأبد

البحر الرابع عشر

المجث

وزن المجث بحسب نظام الدوائر العروضية هو :

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

ووزنه المستعمل هو :

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

زحاف المجث

يدخل الزحاف حشو هذا البحر كما يدخل العروض والضرب .

١ - زحاف الحشو :

الحشو في المجث هو : « مستفع لن » في بداية الشطر الاول والثاني من البيت ، ويجوز فيها الحذف فقط ، وهو حذف الثاني الساكن فتصبح « متفع لن » ولا يجوز فيها الطي ، أي حذف الرابع الساكن وهو الفاء هنا ؛ لأنها ليست جزءاً من سبب وإنما هي جزء من وقد مفروق .

٢ - زحاف العروض :

وتفعيلة العروض في المجتث هي « فاعلاتن » وهذه يجوز فيها الحذف بحذف
الف المقطع الاول ، أي السبب الخفيف ، وبذلك يصبح وزن التفعيلة
« فعلاتن » .

وهذا الزحاف جائز بمعنى أنه متى ورد في بيت لا يلزم وروده في بقية
الابيات . فكأن صدر التفعيلة داخل حكماً ضمن الحشو بمعنى أنه يجوز زحافه ،
أما عجزها فتسري عليه الأحكام الغالبة للاعاريض بمعنى أنه لا تغيير فيه .

٣ زحاف الضرب :

والضرب هنا « فاعلاتن » كذلك . ويجوز فيه من الزحاف ما يجوز في
العروض وهو الحذف : بحذف الف المقطع الأول فيصبح وزن تفعيلة الضرب
« فعلاتن » .

كذلك يدخل الضرب زحاف التشعيث ، وهو حذف عين « فاعلاتن » ،
فتصبح « فالاتن » وفيما يلي بعض الأمثلة :

المثال الأول : من شعر عبدالله بن المعتز ، قال :

قد أقفرت سرّاً من	را	فما لشيء	دوام
ماتت كما مات	فيل	'تسلّ منه	العظام

وتقطيع البيتين هكذا :

قد أقفرت سرراً	فما لشيء
ماتت كما مات	'تسلّ منه

مستفَع لَن	فاعلاتن	متفع لَن	فاعلاتن
ماتت كما	ما تفلن	تسلمن	هلمظامو
اه اه اه اه	اه اه اه اه	اه اه اه اه	اه اه اه اه
مستفَع لَن	فاعلاتن	متفع لَن	فاعلاتن

ويلاحظ أن الحشو « مستفَع لَن » في الشطر الأول من كلا البيتين قد استعملت صحيحة ، على حين دخلها الخبث في الشطر الثاني منها فصارت « متفع لَن » . أما الضرب فيهما فصحيح بوزن « فاعلاتن » . وكذلك العروض .

المثال الثاني : قول أحد الشعراء :

الفيد زهر أنيق	تعددت ريثاهُ
لكل نوع جمال	يسي النهى مرآهُ
شقرٌ وبيضٌ وسمرٌ	دمىٌ جلاها الإله
في أي شكل ولون	تعنو لهن الجباه
نعيم كل محب	وبؤسه وأساه

تقطيع البيت الاول هكذا :

الفيد زهر	رن أنيقن	تعددت	رييا هو
اه اه اه اه	اه اه اه اه	اه اه اه	اه اه اه
مستفَع لَن	فاعلاتن	متفع لَن	فالاتن

فالضرب في هذا البيت كما يلاحظ قد دخله التشميث بحذف العين من « فاعلاتن » فصارت « فالاتن » .

المثال الثالث : من قول أبي نواس :

طابَ الهوى لعميده	لولا اعتراض صدوده
وقادني حب ريم	مهفف الكشح روده
بدا يدل علينا	بمقلتيه وجيده
لا أستطيع فرارا	من برقه ورعوده
وعسكر الحب حولي	بخياله وجنوده
فالويل لي كيف أنجو	من حمر موت وسوده؟

المثال الرابع : من شعر الزهاوي شاعر العراق :

قرأت في عين ليلى	عنوان سحر مبين
والسحر إن كان حقاً	فإنه في العيون



يذب العلم أخلا	ق أمة ويصون
إن المدارس إمّا	تلأن تخلو السجون



إذا تساهل شعب	مشى إليه الشتات
للناس في العفو موت	وفي القصاص حياة



سنت كل قديم	عرفته في حياتي
إن كان عندك شيء	من الجديد فهناك



وقت الحبة منى قد فات أو سيفوت
الحب بالشك يحيا وباليقين يموت



القرب يلقاك من مك سره بوجه طليق
يا شرق : لا تأمنه فالقرب غير 'صديق

تدريبات على بحر المجتث

التدريب الاول :

الأبيات التالية من بحر المجتث . اذكر عروض كل بيت وضربه وبين ما
دخل عليهما وعلى الحشو من زحاف :

- | | |
|---------------------------|--------------------|
| ١ - إن غبت 'عنك فقلبي | بوده لن يغيبا |
| ٢ - يا معشر الناس هل لي | مما لقيت 'مجير' ؟ |
| ٣ - يا ظالماً لست أدري | أدعو له أم عليه |
| ٤ - فالناني 'يبيدي أنيناً | 'يشجى وللعود ضرب' |
| ٥ - متى ينوب' لساني | في شرحه عن كتابي ؟ |
| ٦ - المين' بعدك تقذى | بكل شيء تراه' |

التدريب الثاني :

عين بحر كل بيت من الأبيات التالية ، واذكر عروضه وضربه وما فيه
من زحاف ، إن وجد .

- ١ - واصلت' فيك زجائي لما قطعت رجائي

- ٢- إن يطل بـمـدك ليـلـي فـلـكـم
٣- هل لداعيك مجيب ؟
٤- حتى متى أنت تلهو
٥- الحمد لله إذ أراني
٦- ترى لنفسك أمراً
٧- كم ذا أريد ولا أراد ؟
٨- قلبي يحن إليه
٩- هل دار أحق بالأهل إلا
١٠- أنسى أضيّع عهدك
- بت أشكو قصر الليل معك
أم لشاكيك طيب ؟
في غفلة وتمازح ؟
تكذيب ما كنت تدعيه
وما يرى الله أفضل
يا سوء ما لقى الفؤاد
نعم ، ويحنو عليه
في خسيس من المذاهب رجس
أم كيف أخلف وعدك ؟

التدريب الثالث :

القطعة التالية من بحر المجتث . اكتبها كتابة عروضية ثم قطعها على حسب قفايعها :

يا قاطماً جبل ودي
وسالياً ليس يدري
لو كان عندك مني
كبت بعدى مثلي

وواصلًا جبل صدّي
بطول بّتي ووجدي
مثل الذي منك عندي
وبت مثلك بعدي

البحر الخامس عشر

المتقارب

وزن هذا البحر :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

زحاف المتقارب :

يدخله من الزحاف القبض ، وهو حذف الخامس الساكن ، أي النون من
« فعولن » فتصبح « فعول » .

وهذا الزحاف كما يدخل حشو المتقارب يدخل على عروضه أيضاً ، وبذلك
تصير تفعيلة العروض « فعولن » ، « فعول » بحذف النون .

كذلك يدخل على عروضه الحذف ، أي حذف السبب الخفيف من آخر
« فعولن » فتصبح « فعو » وتنقل الى « فعل » بفتح العين وسكون اللام .

وعلى ذلك فللمتقارب عروض واحدة صحيحة « فعولن » مع جوارقها
فتصير « فعول » أو جواز حذفها فتصير « فعل » بفتح العين وسكون اللام

أما الضرب فلا يدخله القبض ، وهو أربعة أنواع : « فعولن » ، ومحذوف « فعَلْ » ، بفتح العين وسكون اللام اللام ، ومقصور « فعول » ، بمحذوف الحرف الأخير وتسكين ما قبله ، وأبتر « فعْ » ، بسكون العين (١) .

الضرب

المروض

- (١) صحيح « فعولن »
 (٢) محذوف « فعَلْ » بفتح العين وسكون اللام .
 مع جواز قبضها أو حذفها
 (٣) مقصور « فعول » ، بسكون اللام
 (٤) أبتر « فعْ » ، بسكون العين

النوع الاول : المروض صحيحة « فعولن » ، والضرب صحيح كذلك « فعولن » ، ومثاله قول الشاعر :

تظل حبيس الهوى والمعاصي فأين النجاة ؟ وأين الفرار ؟

ومثاله أيضاً مع قبض المروض « فعول » ، ومع بقاء الضرب صحيحاً « فعولن » ، قول الشاعر :

وداعاً ربوع النسيم القديم وداعاً هياكله الموحيات
 أأخرج؟ كيف أطيق الخروج؟ وكيف أطيق فراق الحياة ؟
 أأرحل؟ كيف وليل الشقاء يطالعي بالرؤي المفزعات ؟

(١) البتر : علة من علل النقص ، وهو اجتماع المحذوف مع القطع . فالمحذوف اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة . والقطع : هو حذف ساكن الوند المجموع وإسكان ما قبله .

وداعاً ... فماذا وقوف الفؤاد بأطلال أشواقه الهالكات
ويا عالماً شدته ثم زال سلام عليك ... على الذكريات

والنوع الثاني : العروض صحيحة مع جواز قبضها أو حذفها والضرب محذوف . ومثاله قول شوقي :

أبا الهول طال عليك العَصْرُ	وبُلِّغْتَ في الأرض أفصى العُمُرُ
فيا لذة الدهر لا الدهرُ شَبٌّ	ولا أنت جاوزت حد الصغر
إلام ركوبك متن الرمال	لطي الأصيل وجوب البحر ؟
تسافر منتقلاً في القرون	فأيان تُلقى غبارَ السفر ؟
أبينك عهدٌ وبين الجبال	تزولان في الموعد المنتظر ؟
تحرك أبا الهول هذا الزمان	تحرك ما فيه حق الحجر ؟

والنوع الثالث : العروض صحيحة مع جواز قبضها أو حذفها والضرب مقصور « فعول » بسكون اللام . ومثاله قول الشاعر :

ويعبت بالناس عزفُ النُحَّاسِ	فتسمع منهم زئير الأسود
ويطغي السرورُ لمراى السرور	فينتثر الدمع فوق الحدود
فيا موكباً لم يُتَّحَ للملوك	ولم يحظ قطر به في الوجود
إلى الخلد سر في ضمان السماء	فأنت حريٌّ بهذا الخلود
دفعت عن الوطن العاديات	وذُدت عن الأهل رقء العبيد
فأحييت شعبك بمد الموت	وأرضيت بين القبور الجدود

والنوع الرابع : العروض صحيحة مع جواز قبضها أو حذفها والضرب أبتر « فع » بسكون . وهذا الضرب قليل الاستعمال . ومثاله قول الشاعر :

فلا القلبُ ناسٍ لما قد مضى ولا تاركُ أبداً غيبة

ودع قول باك على أرسم فليس الرسوم بمبكية
خليلي عوجا على رسم دار خلت من سليمي ومن مية

والمقارب يستعمل تاماً ومجزوءاً . وقد مر الكلام عن المقارب التام من حيث زحانه وعروضه وأضربه مع التمثيل لكل منها .

المقارب المجزوء :

أما المقارب المجزوء فهو ما بقي على ست تفعيلات كل ثلاث في شطر هكذا :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

عروض المقارب المجزوء وضربه :

وللمقارب المجزوء عروض واحدة محذوفة ، أي « فعو » وتنقل إلى فعل « بفتح العين وسكون اللام .

ولهذه العروض ضربان (١) محذوف مثلها (فعل) وضرب أبتز على وزن نافع « بسكو العين وهو قليل الاستعمال . وفيما يلي أمثلة لذلك .

النوع الاول : العروض محذوفة « فعل » والضرب محذوف كذلك ومثاله يقول الشاعر :

لنا صاحب لم يزل	يعلنا بالامل
ويطلنا في الهوى	فنصبر رغم الملل
وننحبه ودنا	فيلهوبه في جذل
عفا الله عن ظالم	أساء إلى من عدل

النوع الثاني : العروض محذوفة « فَعَلْ » والضرب أبتَر « فَعْ » بسكون العين، وهذا الضرب قليل الاستعمال . ومثاله قول الشاعر :

إذا زرقنا منعماً فأهلاً وسهلاً بك
وكلُّ الذي عندنا وكلُّ هوانا .. لك

تدريبات على بحر المتقارب

التدريب الاول .

الأبيات التالية من بحر التقارب . اذكر عروض كل بيت وضربه ، واذكر نوع الزحاف الذي دخل عليها ، إن وجد .

- ١ - كَسَوْنَا أَخوتنا بالصفاء كما كَسَيْتُ بالكلام المعاني
- ٢ - وفيك تعلمت نظم الكلام فلقبني الناس بالشاعر
- ٣ - وَمَنْ جَهِلْتُ نَفْسُهُ قَدْرَهُ رأى غيرُهُ منه ما لا يرى
- ٤ - سلِ الرَّبِيعَ عَنْ ساكنيه فإني خربت فما استطيع السؤال
- ٥ - وتفضبُ حتى إذا ماملك تَأطعت الرضا وعصيت الغضب
- ٦ - إذا ضاحك الزهر زهر الوجوه فأين الخلاص ؟ وأين الطريق

التدريب الثاني :

عين بحر كل بيت من الأبيات التالية ، واذكر ما في حشوه وعروضه وضربه من زحاف :

- ١ - وأبذلُ عدلى للأضعفين وللشامخ الأنف لا أبذله

- ٢ - ليس من مات فاستراح بميت
 ٣ - وذاقنا مرارة كأس الصدود
 ٤ - أعرضت فلاح لها ..
 ٥ - وأقلامه وفق أسيافه
 ٦ - طار الفؤاد المروع
- إنما الميت ميت الأحياء
 فإين حلاوة كأس الرصال ؟
 عارضان كالبرد ..
 يظل الصرير يبارى الصللا
 وقال : لا أستطيع

التدريب الثالث :

الآبيات التالية من بحر المتقارب التام أو مجزؤه . اكتبها كتابة عروضية ، ثم قطعها على حسب تفاعيلها :

- ١ - حذار حذار .. فإن الكريم
 ٢ - كأنك بالفقر تبغى الفنى
 ٣ - لأبكم ... أذكر ؟
 ٣ - أحرّم منك الرضا
- إذا سيم خسفأ أبى وامتعض
 وبالموت فى الحرب تبغى الخلودا
 وفى أبكم ... أفكر ؟
 وتذكر ما قد ... مضى ؟

البحر السادس عشر المتدارك

راضع هذا البحر هو الأخفش وقد سماه المتدارك بفتح الراء لأنه تداركه على الخليل بن أحمد .

ويتألف المتدارك من ثماني تفاعيل ووزنه هو :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

زحاف المتدارك :

ويدخل المتدارك من الزحاف الحين ، وهو هنا حذف الألف الثانية من « فاعلن » فتصبح التفعيلة « فعَلَن » بتحريك العين .

كذلك يدخله التشيعث وهو هنا حذف العين من « فاعلن » فتصبح « فالن » وتنقل إلى « فعَلَن » بسكون العين .

وقلما ترد « فاعلن » في الحشو صحيحة ، والغالب ورودها في الحشو إما مخبونة أو مشعثة .



والمندارك يكثر استعماله تماماً ويقل استعماله مجزوءاً .
المندارك التام :

وهو ما كان مؤلفاً من ثماني تفاعيل ، ومن أمثلته قول شوقي :

مضناك جفاهُ مرقدهُ	وبكاه ورحّم عودهُ
خيرانُ القلب معذبه	مقروحُ الجفن مسهده
ويناجي النجم ويتعبه	ويقيم الليل ويقعده
فعمساك بغمض مسغه	ولعل خيالك مسعه

تقطيع البيت الاول هكذا :

مضنا كجفا هومر قدهو وبكا هورح جمعو ودهو
اه اه اه اه اه اه اه اه اه اه اه اه
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

ويلاحظ هنا أن كلا من التفعيلة الأولى والثالثة مشعنة بسكون العين ، أما
بقية التفاعيل الأخرى فمخبونة ، حذفت الفها مع بقاء العين محركة .

ومن الأمثلة أيضاً قول أبو الحسن علي الحصري القيرواني :

يا ليل الصب متى غده ؟	أقيام الساعة موعده ؟
رقد السهار .. وأرقه	أسف للبين يردده
يا من ججدت عيناه دمي	وعلى خديه تورده
خداك قد اعترفا بدمي	فعلام جفونك تجحده ؟
إني لأعيذك من قتلي	وأظنك لا تتمده
بالله هب المشتاق كـرّى	فلعل خيالك يُسعه

المتدارك المجزوء :

وهو ما بقي على ست تفعيلات ، كل ثلاث في شطر هكذا :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ولجزوء المتدارك ثلاثة أضرب كالآتي :

النوع الأول : ضرب صحيح « فاعلن » وهو أشهرها ومثاله :

قف على دراهم وابكين^١ بين أطلالها والدمن^٢

النوع الثاني : ضرب على « فاعلان » أي دخله التذييل بزيادة نون ساكنة على « فاعلن » فأصبحت « فاعلان » ، ومثاله :

هذه دراهم أقفرت أم زبور^٣ محتها الدهور^٤
النوع الثالث : ضرب على فعلتان أي بالجن ، وهو حذف الثاني الساكن ،
والترفيل ، وهو زيادة سبب خفيف على آخر التفعيلة ، ومثاله :

دار^٥ سعدى بشحر^٦ عمان^٧ قد كساها البلي الملوآن^٨

وبلاحظ أن العروض هنا دخلها التصريع .

(١) زبرت الكتاب زبرا من باب نصر : كتبته . و « زبور » فعول بمعنى مفعول ، أي « مزبور » بمعنى مكتوب . والزبور أيضاً كتاب داود عليه السلام .

تدريبات على بحر المتدارك

التدريب الأول :

عين بحر كل بيت من الأبيات التالية ، واذكر عروضه وضربه ، ووضح ما فيه من زحاف :

- ١ - أسلامٌ في هذا العصر
- ٢ - إني لأستحي إذا مرّ بي
- ٣ - أقول بأنك إنسانٌ
- ٤ - أتدخل هذا الفضاء البهيج
- ٥ - ما خنت القلب ولا خطر
- ٦ - ويا سمي... المصلّي
- ٧ - من رام المجد بلا عمل
- ٨ - راحة النفوس وهل
- ٩ - ما أحلى الوصل وأعذبه
- ١٠ - أأحرّم منك الرضا
- أم حربٌ تغتال الدنيا ؟
- ف قيل : هذا المؤعدُ الخلف
- وأخوك يعاني من ظلمك ؟
- وتهدمُ صرحَ الجمال العتيد ؟
- سلوى بالقلب تبرّده
- على اسمه والمسلم
- هيمات يحقق ما رام
- عند راحة تعب
- لولا الأيام تنكده
- لفؤادي ! كيف تجلده ؟
- وتذكر ما قد مضى ؟

التدريب الثاني :

البيتان التاليان من بحر المتدارك . اكتبهما كتابة عروضية ، وقطعهما على حسب تقاعيلهما :

- | | |
|-------------------|---------------------|
| أعداء الحق كثيرون | وجنود الحق قليلون |
| لاحق وهبنا أنفسنا | وكفاه بأن يحيا فينا |

مفاتيح البحور

ونورد فيما يلي أبياتاً نظمت كمفاتيح للبحور يستطيع الدارس بها أن يتذكر دائماً أوزان البحور . ويلاحظ هنا أن الشطر الأول من كل بيت يشتمل على اسم البحر ، وأن الشطر الثاني منه يشتمل على تفعيلات البحر .

١ - الطويل :

طويل له دون البحور فضائلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

٢ - المديد :

لمديد الشعر عندي صفاتُ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

٣ - البسيط :

إن البسيط لديه يُبسّط الأملُ مستعلن فاعلن مستعلن فعِلن

٤ - الوافر :

بحور الشعر وافرها جميلُ مفاعلتن مفاعلتن فعولن

٥ - الكامل :

كَمَلُ الْجَمَالِ . من البحور الكاملُ متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

٦ - الهزج .

على الأَمْزاج تسهِّل مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن

٧ - الرجز :

في أبحر الأَرْجاز بحر يسهِّل مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

٨ - الرمل :

رَمَلُ الأَبْحَرِ يرويه الثَّقَاتُ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٩ - السريع :

بحرٌ سَريعٌ ما له ساحلٌ مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن

١٠ - المنسرح :

منسرحٌ فيه يُضرب المثلُ مستفعِلن مفعلاتُ مفتعلن

١١ - الخفيف :

يا خفيفاً خففت به الحركاتُ فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

١٢ - المضارع :

تَعَدُّ المضارعاتُ مفاعِلن فاع لاتن

١٣ - المقتضب :

اقتضبُ كما سألوا مفعلاتُ مفتعلن

١٤ - المجتث :

إنْ جُثَّتِ الحركاتُ مستفَع لِن فاعلاتن

١٥ - المتقارب :

عن المتقارب قال الخليلُ فَعولن فَعولان فَعولن فَعولن

١٦ - المتدارك ، ويقال له أيضاً الخبيب والمُحدثُ :

حركات الحدث تنقلُ فَعَلن فَعَلن فَعَلن فَعَلن^(١)

(١) التفعيلة التي يتألف منها هذا البجر هي في الأصل « فاعلن » ، وقد سبق القول على أنها لا ترد في المتدارك التام صحيحة ، وإنما الغالب ورودها فيه مخبونة أي « فعلن » بتحريك العين أو مشعنة ؛ أي « فعلن » بسكون العين .

القافية

يعرّف علماء العروض القافية بأنها: هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة ، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت .

فأول بيت في قصيدة الشعر « الملتزم » يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي ، ومن حيث نوع القافية .

فإذا فرضنا أن الشاعر أنهى مطلع قصيدته ؛ أي البيت الأول منها بكلمة مثل « الوطن » بسكون النون ، فإنه يتحتم عليه أن يختم بقية أبيات القصيدة بنون ساكنة مثل « الزمن » ، والشجن ، والوسن ، والفَسَن ، الخ .

أما إذا أورد النون في « الوطن » بحركة بالكسر في البيت الأول فإن عليه أن يلتزم كسر النونات فيما يلي من الأبيات . وفي هذه الحالة يكون الشاعر قد أوجب على نفسه حيال القافية شيئين :

أ - النون

ب - وكونها بحركة بالكسر .

وكذلك الحال إذا أورد النون مضمومة أو مفتوحة فإن نوع الحركة يتحتم في بقية القصيدة .

ويحدث ألاّ يكتفي الشاعر بذلك ، بل قد يورد بعد النون المحركة «هاء» ساكنة أو محركة ، مثل : وطه ، زمنه ، شجنه ، فنه... الخ .

وأحياناً يلتزم الشاعر قبل النون حرف مد كالآلف مثلاً فيذكر كلمة « أوطان » ويكون هذا المد بدون الهاء بعد النون أو مع الهاء التي بعد النون مثل « أوطانه » .

وقد يلجأ الشاعر الى تنسيق نغم القافية باتباع طريقة أخرى وذلك بأن يجعل بين المد الذي قبل النون حرفاً صحيحاً ، كما في كلمة « الباطن ، والخازن ، والقاطن ، والساكن » الخ ..

وكل ما تقدم مبني على أساس أنه اختار حرف النون لتكون مركزاً للقافية . فالقافية إذن تشتمل على حرف بوضع معين ، وعلى حركات بوضع معين كذلك ، ولها في كلتا الحالين صفات خاصة ينبغي مراعاتها .

فإذا تخلقت بعض خصائص القافية نتج عن ذلك عيب من عيوب القافية . ومن هذا تتعدد مباحث القافية كعلم قائم بنفسه ، وهي : حروف القافية ، وحركات القافية ، وعيوب القافية .

حروف القافية

تتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم « الروي » .
فالرويّ هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تُبنى القصيدة وإليه تنتسب ،
فيقال : قصيدة ميمية أو نونية أو عينية ، إذا كان « الروي » فيها ميماً أو
نوناً أو عيناً .

و « الروي » وحده هو أقل ما تتألف منه القافية ، وذلك عندما يكون
« الروي » ساكناً ؛ فإذا زاد الشاعر شيئاً آخر فإن هذه الزيادة اصطلاحات
خاصة هي :

الوصل : ويكون بإشباع حركة الروي فيتولد من هذا الإشباع حرف مدّ ،
أو يكون بهاء بعد الروي .

الخروج : بفتح الخاء ويكون بإشباع هاء الوصل .

الردف : ويكون حرف مد قبل « الروي » مباشرة أو حرف لين .

التأسيس : وهو حرف مدّ بينه وبين « الروي » حرف صحيح .

« فالروي » إذن عماد القافية ومركزها ، وما عداه من الوصل ،

والخروج ، والردف ، والتأسييس يدور حوله . ولنتكلم عن هذه المصطلحات بشيء من التفصيل .

١ - الروى

عرفنا أن « الروى » هو الحرف الصحيح آخر البيت ، وهو إما ساكن أو متحرك . فالروى الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية ، وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويًا ، وسوف نشير إليها فيما بعد . والحرف الساكن يدخل ضمنه هنا الحرف المشدد الساكن ، فإنه يعتبر حرفاً واحداً من ناحية العروض والقافية . مثال ذلك قول شوقي :

رُبَّ طفلٍ برَّحَ البؤسُ به مُطرٍ الخيرَ فتياً ومَطَرٌ^(١)
وصيٍّ أزرت الدنيا به شبٌّ بين العزِّ فيها والخطر^(٢)
ورفيعٍ لم يُسَوِّده أبٌ من أبو الشمس؟ ومن جدُّ القمر؟
فلَكُ جارٍ ودنيا لم يدُم عندها السعدُ ولا النحسُ استمرَّ

فالبيت الرابع هنا في آخره حرفٌ مشدد هو الراء في « استمرَّ » ، ولكنه مع ذلك يعتبر ساكناً . وفي القصيدة بيتان آخران ينتهي كلُّ منهما براء

(١) مطر الخير بضم الميم : أي أصابه الخير كما يصيب المطر الأرض ، ومطر : بفتح الميم ، أي صدر عنه الخير كالطر .
(٢) أزرت به : تهاونت .

مشددة ساكنة ، الأولى في كلمة « ضَرَّ » والثانية في كلمة « شَرَّ » .

الحروف التي لا تصلح أن تكون رويًا :

أما الحروف القليلة التي لا تصلح للروي فهي : حروف المد الثلاثة ، والهاء ،
والتنوين « تنوين الترتم » وهو الذي يلحق القوافي المطلقة ، كقول جرير :

أقلّسي اللومَ -- عاذل - والعتابنْ وقولي - إن أصبتْ - لقد أصابنْ^٣

فالتنوين الساكنة التي في « العتابن » و « أصابن » عوض عن الف الإطلاق .

والسبب الرئيسي في منع صلاحية هذه الحروف للروي أنها تمثل حركة
الحرف الصحيح الآخر . ولنتكلم الآن عن كل واحد منها على حدة .

١ - الألف :

وذلك إذا كانت ألف الإطلاق ، وهي الناشئة من إشباع حركة الروي
التي هي الفتحة ، وذلك كقول الشاعر :

سرى في الليل لا يدري إلّاما وأوغل ما يرى إلّا ظلاما
أو ألف التثنية كقول شوقي :

يا خليلي لا تذمّا لي الموتَ فاني مَن لا يرى العيش حدا
لا أقول اسكنّا الى هذه الدا ر غروراً ، ولا أقول استعدا

فالألف في « استعدا » ألف التثنية .

ومثل ذلك أيضاً الألف المنقلبة عن نون التوكيد الحفيفة كقول الشاعر

١ - عاذل : منادي مرخم وأصله يا عاذلة ، وهي اللائمة .

يحسبه الجاهل ما لم يعلم شيخاً على كرسيه مُعَمِّماً^(١)
فالفعل « يعلم » مضارع بني عـ على الفتح لاتصاله بنون التوكيد الخفيفة
المنقلبة ألفاً في الوقف . ومثله أيضاً قول الشاعر :

ولا تعبد الشيطان والله فاعبدا
وكذلك الألف التي في كلمة « أنا » والألف الملاحقة ها الغائبة
مثل : شباها .



ب - الياء :

ويشمل ذلك ياء الإطلاق وهي الناشئة من إشباع حركة الروى إذا كانت
هذه الحركة كسرة كقول الشاعر :

خلّ البكاء بموكب الشهداء إن البكاء مطية الضعفاء

كما يشمل ياء المتكلم كقول الشاعر السابق من القصيدة ذاتها :

فوجئت أحوج ما أكون تكلماً وعجزت عن تصوير بعض عزائي
ومن الحوادث ما ينوء بحمله شعب ويُنخرس السن الشعراء

فالياء في « عزائي » ياء المتكلم .

وكما يشمل الياء التي من بنية الكلمة كقول الشاعر :

كفى دعايات الجنون فما بقى لهواك معنى يرتجيه ويتقي

١ - البيت لأبي حيان الفقهسي يصف به جبلاً عمه الخصب وحفه النبات .

ح - الواو :

والمراد بها إما واو الإطلاق أيضاً وهي الناشئة من إشباع حركة الروي إذا كانت هذه الحركة ضمة ، وذلك كقول ابن الرومي :

لِمَا تُؤْذِنُ الدُّنْيَا بِهِ مِنْ صُرُوفِهَا يَكُونُ بَكَاءُ الطِّفْلِ سَاعَةً يُوَلَّدُ
وإِلَّا فَمَا يُبْكِيهِ مِنْهَا .. وَإِنَّمَا لِأَرْحَبِ مَا كَانَ فِيهِ وَأَرْغَدُ ؟

وإما واو الجماعة كقول شوقي :

وَإِذَا كُرِ التَّرِكُ لَهُمْ لَمْ يُطَاعُوا فَيَرَى النَّاسَ أَحْسَنُوا أَمْ أَسَاءُوا

وإما الواو اللاحقة لضمير اجمع ، وذلك كقول شاعر معاصر :

فَتَزَوَّدَ لِلْهَوَى أَمَقًا وَأَنْسَ يَا مُسْكِينُ حُبَّهُمْ

د - الهاء :

سواء أكانت هاء السكت كقول ابن قيس الرقيات :

بَكَرْتُ عَلَى عَوَازِلِي يَلْتَحِيئَتِي وَالْوُمُئُتِ
وَيَقْلُنَّ شَيْبٌ قَدْ عَلَا لَوْ قَدْ كَبِيرَتْ فَقُلْتُ : إِنَّهُ (١)

أو هاء الضمير الساكنة : كقول شاعر معاصر :

مَنْ لِهَذَا الْيَتِيمِ غَيْرُ رَجَالٍ أَصْبَحُوا فِي الْحَيَاةِ مِنْ أَعْوَانِهِ ؟
أَوْ رَدُّوهُ مِنْ أَهْلِ الْعِلْمِ صِرْفًا وَدَعُّوهُ يَصُولُ فِي مِيدَانِهِ
رُبَّ طِفْلِ فِي أُمِّهِ كَانَ نَسِيًّا وَهُوَ الْيَوْمَ حَادِثٌ فِي زَمَانِهِ

أو هاء الضمير المتحركة كقول الشاعر السابق :

قُلْ لِلْجَدَاوِلِ عَادَ شَاعِرُكَ الَّذِي يَا طَالِمَا غَنَّاكَ فِي أَشْعَارِهِ

(١) إنه : إن حرف جواب بمعنى « نعم » والهاء للسكت . وقيل إن الهاء ضمير منصوب بأن والخبر محذوف ، أي إنه كذلك .

قد عاد والشوق القديم بقلبه ورؤي الشباب تطل من أنظاره
يشكو إليك - اذا وعيت شكاته - مما رأى في ليله ونهاره

وهذا بشرط ألا يكون قبل هاء الضمير حرف مدّ وإلا اعتبرت الهاء
روياً كقول الشاعر :

يا رفيقي الملاح : أين هي الأرب ض'؟ ومالي على الضحى لا أراها؟
أعراها من السماء ازورار' ؟ أم مشى الليل فوقها فمحاها ؟
وإلى أين والعوالم حولى أطلعت 'سخطها وأبدت أذاها ؟
الغيوم الجهاء' تحجب عني وجه شمس الضحى وتخفي سناها

ه - التنوين :

ولا يثبت التنوين في آخر البيت إلا اذا كان تنوين الترنم الذي سبقت الإشارة
إليه أو التنوين الغالي وهو الذي يلحق القوافي المقيدة ؛ أي الساكنة الروى
كقول الشاعر :

قالت بنات العم يا سلمى وإين' كان فقيراً معدوماً؟ قالت : وإين

وهذه الأحرف التي لا تصلح أن تكون روياً يجب أن 'يعتبر أن' ما قبلها
هو « الروى » .

ومعنى ذلك أن جميع الحروف الصحيحة تصلح للروى ، وكذلك تصلح
للروى حروف اللين .

وسوف نتكلم عن أحرف اللين التي تصلح للروى عند الكلام على الوصل
وعلى الهاء أيضاً .

أما بقية الحروف الصحيحة فتصلح رويًا دون قيد ؛ فإذا كان الحرف الصحيح ساكنًا فهو « روى » ، وعنده تنتهي القافية ، أما إذا تحرك فان الصحيح يكون « رويًا وحركته وصلًا .

ولا فرق في « الروى » بين أن يكون ما قبله محركًا أو ممدودًا ، ومثال « الروى » الساكن الذي تحرك ما قبله قول الشاعر :

إيه عداة السنين علينا	مقبلات بمفرح أو بمحزن
هل سبيل بين الورى لوفاق	كم سمعنا بأنه غير ممكن ؟
فرقتهم أجناسهم' ولفاهم	واستطابوا الخلاف حتى تمكن
واشترؤا بالإخاء ... حقدًا بليغًا	فانبرى بعضهم على البعض يطعن

ومثال الروى الساكن الذي قبله مدً قول الشاعر :

أيها الليل أتينا نشتكي	فاستمع شكوى الحزانى المتعبين
هدتنا الحزن' وأضنانا الأسى	وبرانا الوجد' في دنيا الشجون
قد شكوانا' وجئنا نشتكي	لك شيئًا في خيال الداهلين

٢ - الوصل

الوصل نوعان :

أ - حرف مدّ يتولد عن إشباع حركة «الروى» ، فيكون ألفاً أو واواً أو ياءً .

ب - هاء ساكنة أو محركة تلي حرف «الروى» .

فمثلاً إذا كان «الروى» ميماً محركة فإن هذه الحركة يتولد عنها إشباع أي حرف مد ، ففي حالة الفتحة تتولد الألف ، وفي حالة الضمة تتولد الواو ، وفي حالة الكسرة تتولد الياء .

وحرف المد المتولد عن إشباع حركة الروى أيّاً كانت يسمى وصلاً . ولا فرق في حرف المد بين أن يكون للإطلاق وبين أن يكون لغيره كالف التثنية ، وياء المتكلم ، والياء التي من بنية الكلمة ، وواو الجماعة .

فإذا ابتدأ الشاعر روى البيت الأول بيم محركة بالفتح مثلاً فإن الفتحة تستتبع وجود ألف في هذه الحالة ، وكذلك إذا حُرِّكت الميم بالضمة فإنها تستتبع وجود واو ، أما إذا حُرِّكت بالكسرة فإنها تستتبع وجود ياء .

مثال الوصل بألف المد قول الشاعر :

كنت لي ظلاً على الأرض ورّيفاً كنت لي معنىً سماوياً لطيفاً

كنت لي سحراً يغشّي .. هيكلي وربيعاً شاعرياً لا خريفاً

كنت مرهوباً بما ألبستني من معانيك ووضاء شفيفاً

ثم مات الظلّ والسحرُ معاً بين كفك فأصبحتُ 'مُخيفاً

فالروى هنا هو الفاء المحركة بالفتحة في آخر الأبيات ، والألف الناتجة من إشباع فتحة الفاء هي الوصل .

ومثال الوصل بالياء الممدودة فيما رويه محرك بالكسرة ، وهو هذا القاف ،

قول الشاعر :

أيّ بشرٍ لم تَسْكُبْ في حياتي ؟ أيّ نورٍ في جَوارِها لم تُرِيقِي ؟

أَيُّ فَجْرِ مَعْطَرٍ .. فَمَرِيَّ
 كُنْتُ بِالْأَمْسِ غَارِقًا فِي قَيْوَدِي
 كَالْحَيَالِ الطُّرُوبِ ، كَالنَّسَمِ الْعَا
 كَالرَّجَاءِ الْمَنْغُومِ ، كَالْفَرَحِ الْمَلَا
 كَالْغَنَاءِ الْمَبْثُوثِ فِي ذَلِكَ الْكُو
 هَكَذَا نَضَّرْتُ يَدَاكَ حَيَاةً
 أَنْتِ لَمْ تُطْلِعِيهِ عَذْبَ الشُّرُوقِ ؟
 وَأَنَا الْيَوْمَ دَائِمُ التَّحْلِيْقِ
 بِرٍ وَهْنًا ، وَكَالضِّيَاءِ الدُّفُوقِ
 قِي بِأَسْبَابِهِ لِكُلِّ فَرِيْقِ
 نَ جَمِيعًا ، وَكَالْفَهَامِ الرَّقِيْقِ
 كُنْتُ مِنْ قَفَرِهَا بِهِمْ وَضِيقِ

ومثال الوصل بالواو الممدودة فيما رويه محرك بالضمة ، وهو هنا الباء ،
 قول الشاعر :

إِهْنُثُوا بِالْعِيدِ وَالْهَوَاْ وَاطْرُبُوا
 فَإِذَا نَحْنُ بِهِ .. لَمْ نَبْتَسِمِ
 كَتَبَ اللَّهُ لَنَا مِنْ دُونِكُمْ
 يَا بَنِي الْعِيدِ وَضَجُّوا وَاصْخَبُوا
 وَقَعَدْنَا عَشَكُمْ لَا تَغْضَبُوا
 شَقْوَةَ الْعُمَرِ .. فَأَيْنَ الْمَهْرَبِ ؟

الوصل بالهاء :

والوصل بالهاء : يكون بهاء ساكنة أو محركة بعد حرف الروى . فمثال
 الهاء الساكنة التي تلي حرف الروى قول شوقي :

كَانَ شَعْرِي الْغَنَاءَ فِي فَرْحِ الشَّرِّ
 قَدْ قَضَى اللَّهُ أَنْ يُؤَلِّفَنَا الْجَرَّ
 كَلِمًا أَنْ بِالْعِرَاقِ جَرِيحِ
 قُ وَكَانَ الْعَزَاءُ فِي أَحْزَانِهِ
 حُ وَأَنْ نَلْتَقَى عَلَى أَشْجَانِهِ
 لَمْ لَسِ الشَّرْقُ جَنْبَهُ فِي عَمَانِهِ

ومثال الوصل بالهاء المحركة التي تلي حرف الروى ، قول شوقي أيضاً :

لِبْنَانٍ وَالْخُلْدِ اخْتِرَاعُ اللَّهِ لَمْ
 هُوَ ذِرْوَةٌ فِي الْحَسَنِ غَيْرُ مَرْوَمَةٍ
 يُوسَمُ بِأَزِينٍ مِنْهَا مَلَكُوتُهُ
 وَذُرَا الْبِرَاعَةِ وَالْحُجَا بَيْرُوتُهُ ،

وكان أيامَ الشباب ربوعه وكان أحلام الكعاب بيوته
 وكان ريعان الصبا رنجانه سرُّ السرور يحوده ويقوته
 وكان أُنْداء النواهد تينُه وكان أقراط اللوائد قوته
 وكان مس القاع في أذن الصفا صوت العتاب : ظهوره وخفوته

حروف تصلح وصلًا ورويًا :

أشرنا من قبل الى أن أحرف المد والهاء لا تصلح للروى ، ولكن هذا الكلام ليس على إطلاقه ، ذلك أنه يمكن أحيانا اعتبار هذه الحروف وصلا وما قبلها في هذه الحالة يكون روياً ، وفي حالات قليلة يمكن اعتبارها روياً بقيود ، كما يمكن اعتبار أحرف أخرى روياً بقيود كذلك . وهذه الأحرف هي : الهاء والكاف والتاء .

من ذلك نرى أن الأحرف التي تصلح روياً ووصلاً بقيود هي : الألف، والواو والياء ، والهاء ، وتاء التأنيت ، وكاف الخطاب .

والمراد بصلاحيتها للروى والوصل ، أن الشاعر إن التزم ما قبلها كان ما قبلها هذا روياً وكانت هي وصلاً ، وإن لم يلتزم ما قبلها كانت هي روياً . وفيما يلي تفصيل ذلك :

١ - الألف :

تصلح الألف للروى والوصل إذا كانت أصلية ؛ أى من بنية الكلمة ، وكان ما قبلها مفتوحاً ومن أمثلة ذلك : الهدى ، المنى ، الهوى ، الضنى ، الأسى جرى ، مضى ، دعا ، عفا ، استوى .

فاذا أورد الشاعر في قافيته هذه الكلمات ومثيلاتها من الكلمات التي تنتهي

(١) الصفا : الصخر.

بألف أصلية ، أى من بنية الكلمة ولم يلتزم الحرف الذي قبلها ، فإنه يكون قد اعتبر الألف رويًا ، وتسمى القصيدة حينئذ مقصورة .

مثال ذلك قصيدة للشاعر المصرى محمود سامي البارودي يصف فيها القطار والمزارع ، وإليك نموذجاً منها :

ولقد علوتُ سِراةً أدم لو جرى	في شأوه بَرَقَ تَمَثَّرَ أو كبا
يحري على عجل فلا يشكو الوجى	مَدَّ النَّهَارِ وَلَا يَمَلُّ من الثرى
حتى وصلت الى جناب أفصح	زاهي النبات بعيد أعماق الثرى
تَسْتَنُّ ^(١) فيه العين بين منابت	طابت مغارُها وجنات رِوا ^٢
ملتف أفنان الحداث لو سرت	فيه السَّمومُ لَشابهت ريح الصبا
فترأبه نَفَسُ العَبِيرِ ونبته	سَرَقُ الحرير ^٣ وماؤُه فَلَقَّ الضُّحى
فاذا شممت وجدت أطيب نفحة	واذا التفت رأيت أحسن ما يرى
والقطن بين ملوِّزٍ ومنوِّرٍ	كالغداة ازدانت بأنواع الحلى
فكأن عاقده كرات زُمردٍ	وكان زاهرة كواكب في الرؤا ^(٤)
دبت به روح الحياة فلو وَهت	عنه القيود من الجداول قد مشى
فأصوله الدكناء تسبح في الثرى	وفروعه الخضراء تلعب في الهوا

ومثاله كذلك قول المتنبي :

فلما أنحنّا ركزنا الرما	حَ فوق مكارمنا والعلّا
وبتشنا نقبَل ... أسيافنا	ونمسحها من دماء العدا
لنعلَمَ مصرُ وَمَن بالعراق	وَمَن بالعواصم أني الفتى

(١) تستن - تنقل (٢) روا - مقصور رواء . جمع روى مؤنث ريان (٣) سرق الحرير - شققه ، جمع سرقة (٤) الروا - مقصور الرواء ، وهو حسن المنظر .

وَأَنِي وَفَيْتُ وَأَنِي أَبَيْتُ وَأَنِي عَتَوْتُ عَلَى مَنْ عَتَا
وما كلُّ مَنْ قال قولاً وَفَى ولا كلُّ مَنْ رَسِمَ خَسَفًا أَبَى

أما إذا التزم الشاعر الحرف الذي قبل الألف سواء أكانت الألف أصلية أم للإطلاق فإن الألف في هذه الحالة تعتبر ألف وصل والحرف الملتزم قبلها هو الروي ، مثال ذلك قول أبي العلاء المعري :

منك الصدودُ ومنّي بالصدودِ رِضًا مَنْ ذاعليّ بهذا في هواك قَضَى ؟
بي منك ما لو غدا بالشمس ما طلعت
من الكتابة أو بالبرق ما ومضًا

إذا الفتى ذَمَّ عيشاً في شببته فما يقول إذا عصرُ الشباب مضى ؟
وقد تَعَوَّضْتُ عن كلِّ بمشبهه فما وجدت لأيام الصَّبَا عَوْضًا
جرّبتُ دهرِي وأهليه فما تركت لي التجاربُ في وُدِّ امرئٍ غَرَضًا

فأبيات المعري تنتهي قافيتها بالضاد والألف ، ولكن بعض الألفات فيها ما هو أصلي كالألف في : « رضا - قضى - مضى » وفيها ما ليس أصلياً بل للإطلاق كالألف في : « ومضا - عوضا - غرضاً » ، ولذلك اعتبرت الضاد رويًا والألف وصلًا .

٢ - الياء :

أ - إذا كانت الياء أصلية ممدودة وكان ما قبلها مكسوراً فإنها تكون صالحة للروي وللوصل ؛ فتكون رويًا إذا لم يلتزم الحرف الذي قبلها مثل : « يكفمي - يرمي - يهدي - يطوي - مبدي - مجدي » وتكون وصلًا إذا التزم الحرف الذي قبلها ، مثل « يحمي - ينمي - يرمي - يدمي - يُصمى » .

ب - فإذا لم تكن الياء أصلية تعين كونها وصلًا وتعين أن يكون الحرف

الذي قبلها حينئذ رويًا . مثال ذلك : انعمى - اسلمى - 'مرغى - مقدمى
- لم تعلمى - لا تكتمى - بالدم - -- أخو المسلم .

ج - وإذا التزم الحرف الذي قبلها سواء أكانت أصلية أم غير أصلية تعين
أن تكون وصلًا كذلك ، وتعين أن يكون الحرف الملتزم قبلها رويًا . وذلك
كقول الوأواء الدمشقي في وصف شمعة :

ومخطوفة الحَصْرِ لما بَدَت لدَى الليل عاينت 'صَبْحاً يُضِي
تعاقبُ من نفسها نفسها فتقضي الأمور كما تنقضي
وتقرض إن تركوا رأسها وإن قطعوا الرأس لم تقرض

د - أما إذا كانت الياء متحركة مع تحرك الحرف الذي قبلها أو سكونه
فيتعين أن تكون رويًا .

مثال الياء المتحركة مع تحرك ما قبلها قول شوقي :

أدارى العيون الفاتراتِ السواجيا وأشكو اليها كيدَ إنسانها ليا
قتلنَ ومنينَ القَتيلَ بالسُّنِ من السحر يُبدِلنَ المنايا أمانيا
وعرضَ بي قومي يقولون: قد غوى عدمتِ عذولي فيك إن كنتِ غاويا
يروءون 'سلواناً لقلبي يُريحه ومن لي بالسُلوانِ أثره غالياً ؟
وما العشقُ إلا لذةٌ ثم شقوةٌ كل شَقِيٍّ الخمورُ بالسُّكْرِ صاحياً

ومثال الياء المتحركة مع سكون ما قبلها قول شوقي أيضاً في د الهلال
والصليب الأحمرين .

جبريلُ أنتَ هُدَى السما وأنتَ برهانُ الغناية

ن هما الطهارة' والهداية'	انْبَسَطُ جَنَاحَيْكَ اللّٰذِيْ-
مة و«الصليب» من الرعاية	وَزِدْ «الهلّال» من الكرا
والحرب' للشيطان راية	فهما لربّك ... راية'
بر منهما في البر' آية	لم يخلقِ الرحمنُ أك
غالي وحرمة كناية	الأحران عن الدم ال
الرائحان إلى وقاية	الغاديات .. لنجدة
كالعُذْر في جنب الجناية	يقفان في جنب الدّما



٣ - الواو :

وذلك إذا كانت أصلية ممدودة وكان الحرف الذي قبلها مضموماً مثل :

« يرجو ، ينفو ، يسلو ، يدعو ، يحبو » .

وهي في جميع أحوالها شبيهة بأحوال الياء السابقة .



٤ - الهاء :

والهاء تصلح أن تكون رويًا إذا كانت أصلية ؛ أي من بنية الكلمة وكان ما قبلها محرّكاً ، وذلك كقول علي الجارم :

أبصرتُ أعمى في الظلام بلندن	يمشي فلا يشكو ولا يتأوه'
فأناه يسأله الهداية مبصر'	حيران' يخبط في الظلام ويمعم'
فاقتاده الأعمى فسار وراءه	أفنى توجهه 'خطوة' يتوجه'

وهنا بد القدر المعربد 'ضاحكاً' ومضى الضباب 'ولا يزال يقفه'

أما إذا كانت الهاء للسكت ، أو هاء الضمير ، أو تاء التانيث عندما تنطق هاء ، فإنها في هذه الأحوال تكون وصلاً لا رويًا .



• - التاء

والمراد بالتاء هنا تاء التانيث المتحرك ما قبلها ، أي التي ليس قبلها مدة وذلك مثل : استحلت - زلت - تحلت - تحلت - ذلت ، سواء أظلت التاء ساكنة أم 'حركت' بالكسر للإطلاق أم لإتباعها بياء المتكلم .

ففي مثل هذه الأمثلة التي يلتزم فيها الحرف المتحرك الذي قبل التاء ، 'تعتبر' التاء وصلاً و'يُعتبر' الحرف الملتزم قبلها رويًا . مثال ذلك قول كثير عزة :

وما كنت أدري قبل عزة ما البكا ولا موجعات القلب حتى تولت
وكانت لقطع الجبل بيني وبينها كنادرة نذرا فأوقفت وحلت
فقلت لها : يا عزة كل مصيبة إذا وطنت يوماً لها النفس ذلت
أريد الثواء عندها وأظنها إذا ما أطلنا عندها المكث ملت
هنيئاً مريئاً غير داء غامر لعزة من أعراضنا ما استحلت
فوالله ما قاربت إلا تباعدت بهجر ولا أكثرت إلا أقلت

أما إذا اختلف الحرف الذي قبل التاء ، أي لم يلتزم ، فإنه يتعين أن تكون التاء رويًا لا وصلاً . مثال ذلك قول عمر بن الفارض :

ألا في سبيل الحب حالي وما عسى
أخذتم فؤادي وهو بعضي، فما الذي
وَجَدْتُمْ بِكُمْ وَجداً قَوِيَّ كلَّ عاشقٍ
وأنحلي سُقْمٌ له يحفونكم
كأنى هلالُ الشك لولا تأوُّهِي
بكم أن ألقى لو درَيْتُمْ أحبتي
يُضْرَكُ أن تُتبعوه ... يحملني ؟
لواحتملت من عبثه البعضَ كلَّتِ
غرامُ التباغي بالفؤاد وُحرقني
خَفِيتُ فلم تُهدِّ العيونُ لرؤيتي

ومثله كذلك قول الشريف الرضي :

وكم صاحت الأيامُ خلفي بروعة
تَسْلُ عليَّ الحادثاتُ سيوفها
وقد كنت آبي أن أقادَ وإنما
ألا لا أعدَّ العيشَ عيشاً مع الأذي
فصرت بعين الجازع المتلفتِ
فمن مُفْغِدٍ قد نال مني ومُصْلَتِ
الآنَ قيادي من الآنَ عريكتي
لأنَّ قعيدَ الذلِّ حيٌّ كَيت

فالروبيّ هنا وفي المثال الذي قبله هو التاء ، وذلك لاختلاف الحرف الذي
قبلها ، أما الاشباع المتولد عن كسرة التاء وهو الياء هنا فوصل .

ولا فرق في تاء التأنيث هذه بين أن تكون مفتوحة أو مربوطة ما دام
آخرها ينطق بالتاء لا بالهاء ، كما يلاحظ في المثالين السابقين .

٦ - الكاف :

والمراد بالكاف هو كاف الخطاب إذا لم يكن قبلها مدٌّ . فإذا اتحد نوع
الحرف الصحيح الذي قبلها ، أي الملتزم ، فإنه يصح اعتبار الحرف رويًا
والكاف وصلًا . ومن ناحية أخرى يصح اعتبار الكاف نفسها رويًا :

مثال ذلك قول الشاعر :

يا رجاء القلب يا طيف المنى	تولى الليلة قلباً تولى لك
أدنا حقاً ؟ لقد أذهلني	وغداً أمرُ التناهي شاغلك ؟
ساعة الخلد : ألا ما أعجلك !	هوله البادي كما قد أذهلك
	ليلة البين : ألا ما أطولك !

ونظير ذلك قول الشاعر :

ودع الصبرَ محبً ودعك	ذائعٌ من سره ما استودعك
يا أخا البدر سناءً وسنى	رحمَ الله زماناً ... أطلعك
إن يطُلْ بعدك ليلى فلکم	بتُ أشكو قصرَ الليل معك

وإذا لم يتحد نوع الحرف الذي قبل كاف الخطاب فإنه يتعين أن تكون الكاف هي الروي ، مثال ذلك :

كن مع الله يكن لك	واتق الله لملك
إن للموت لسهماً	واقعاً دونك أو بك
فعلى الله توكل	وبتقواه تمسك
نحن نجري مثل تربيـ	ب سكون وتحرك

أما إذا كانت كاف الخطاب مسبقة بحرف من أحرف المد الثلاثة فإنه يتعين أن تكون الكاف رويًا .

مثال كاف الخطاب المسبقة بحرف المد الألف قول شوقي :

يا جارة الوادي طربت وعادني	ما يشبه الأحلام من ذكراك
ولقد مررت على الرياض بربرة	غناء كنت حياها ألقاك

ضحكت إليّ وجوهها وعيونها
ووجدت في أنفاسها ريتاك
ومثال كاف الخطاب المسبوقة بحرف المد الواو أو الياء قول شوقي كذلك:

بيروتُ ياروحَ النزيل وأُنسَهُ	يمضي الزمانُ عليّ لا أسلوكِ
الحسن لفظ في المدائن كلّها	ووجدته لفظاً ومعنى فيك
إن يجهلوك فإن أملك سوريا	والأبلى الفرد الأثم أبوك
والسابقين إلى المفاخر والعلا	بلنة المكارم والندی أهلوکِ

٣ - الخروج

والخروج بفتح الحاء يُراد به حركة هاء الوصل فمثلاً كلمة «شبابه» ، إذا وقعت في نهاية البيت مرفوعة هكذا ، فإن الهاء ستكون مضمومة تبعاً لضم الباء وسوف تكون مشبعة ويتولد عن هذا الأشباع واو . فالباء في هذه الحالة روي ، والهاء وصل ، والواو التي نتجت عن الإشباع خروج . وينبغي أن تكون بقية أبيات القصيدة منتبهة بكلمات مثل : ذهابه - غابه - آدابه - بابه . بضم حرف الروى الذى هو « الباء » في كل هذه الكلمات .

أما إذا كانت هذه الكلمات مجرورة فإن الهاء ستكون مكسورة أيضاً لكسر الباء ، ويتولد عن إشباع الهاء ياء . فالباء روي ، والهاء وصل ، والياء الناقصة عن اشباع الكسرة خروج .

وهذا كله ما لم يكن قبل الهاء حرف مد ، والا فإن الهاء في هذه الحالة تكون روياء والإشباع بعدها يكون وصلاً ، وذلك مثل : هادياً ، راجياً - أخوها ، بنوها - سماها ، علاها . أما المد الذي يأتي قبل الهاء ، أياً كان نوعه فيسمى ردفاً ، بكسر الراء وسكون الدال وسيتلو بيانه .

مثال الخروج والإشباع فيه الواو قول أبي فراس الحمداني :

كيف السبيلُ إلى طيف يزاورهُ والنومُ في جملة الأحبابِ هاجرهُ
الحب أمره وانصونِ إجرهُ والصبر أولُ ما يأتي .. وآخرهُ
أنا الذي إن صبا أو شفتهُ نزلُ فللمغاف وللتنقوى مآزرهُ
وأشرف الناس أهلُ الحب منزلةً وأشرف الحب ما عفَّت سرائرهُ

ومثال الخروج والإشباع فيه الياء قول شوقي :

في الموت ما أعيا وفي أسبابهِ كلُّ امرئٍ رهنٌ بطيِّ كتابهِ
إن نام عنك فكلُّ طبٍ نافعٌ أو لم ينم فالطب من أذنبهِ
هو منزل الساري وراحة رائح كثر النهار عليه في إتعابهِ
وشفاء هذي الروح من آلامها ودواء هذا الجسم من أوصابهِ
من سرّه ألا يموت ... فبالعلا خلد الرجالُ وبالفعل النابهِ

ومثال الخروج والإشباع فيه الألف قول أبي فراس الحمداني من قصيدة بعث بها إلى سيف الدولة وهو أسير مقيد بحصن « خرشنة » عندما علم بمرض أمه حسرة على أمره :

يا حسرة ما أكاد أحملها آخرها مزعج وأو لها
عليلة بالشأم ... مفردة بات بأيدي العدي معلقة

'تُمْسِكْ أَحْشَاءَهَا عَلَى حُرْقٍ	'تُطْفِفُهَا وَالْهَمُومُ' تُشْمَلُهَا
تَسْأَلُ عَنَا الرُّكْبَانَ جَاهِدَةً	بِأَدَمْعٍ مَا تَكَادُ تُقْمَلُهَا
يَأْمَنُ رَأْيِي بِمُحَصِّنٍ خَرَشْنَةٍ	أُسْدٌ مُرَرِّي فِي الْقَيْدِ أَرْجَلُهَا؟
يَأْمَنُ رَأْيِي بِالدُّرُوبِ شَاخِجَةٍ	دُونَ لِقَاءِ الْحَبِيبِ أَطْوَلُهَا؟
يَأْمَنُ رَأْيِي بِالْقَيْدِ مَوْثِقَةٍ	عَلَى حَبِيبِ الْفَوَادِ أَثْقَلُهَا؟

٤ - الرَّدْفُ

والردف : حرف مَدٍّ يكون قبل الرويِّ سواء أكان هذا الروي ساكناً أم متحركاً .

فمثال الروي الساكن المسبوق بردف، أي بحرف مد أياً كان نوعه كلمات، نحو « جناب ، رحاب ، شباب - قلوب ، خطوب ، لغوب - حبيب ، خطيب ، غريب » . فالباء في هذه الكلمات رويٌّ ساكن مسبوق بردف يتمثل في أحرف المد الثلاثة .

وهذه الكلمات ذاتها إذا حركنا الباء فيها وأشبعناها فإنها تكون رويّاً متحركاً مردفاً لسبقها بواحد من أحرف المد الثلاثة .

ومعنى ذلك أن الردف قبل الرويِّ غيرُ مرتبط بالوصل بعده، ويلاحظ أنه لا فرق بين الوصل بحرف الأشباع وبين الوصل بالهاء، فإذا كان بعد الروي هاء وصل فإن ذلك لا يمنع ورود حرف مد قبل الروي يكون ردفاً كما في كلمات، نحو: « جهاده ، بلاده - مولوده ، جنوده - جديده ، يعيده ، يسكون الهاء في كل هذه الكلمات .

ولو حُرِّكت هاء الوصل هنا فنتج عن تحريكها الخروج فإن هذا لا يمنع
الردف أيضاً .

ومثل أحرف المد في الردف حرفا اللين وهما الواو والياء الساكنتان المفتوح
ما قبلها مثل : « قَوْل ، حَوْلَ طَوَّل - كَيْلٌ ، مَيْلٌ ، سَيْلٌ » .

والتزام الردف يعني أن الشاعر متى بدأ قصيدته بقافية مشتملة على ردف،
أي على حرف مد أو لين سابق للروي فإنه ينبغي أن يلتزم ذلك وألا يتخلى
عنه ، وإلا كان ذلك عيباً من عيوب القافية يسمى « سناد الردف » والذي
سنعرفه عند الكلام على عيوب القافية .

وحروف المد الثلاثة : الألف والواو والياء من حيث الردف قسمان :

أ - القسم الاول : الألف ، وهي وحدها قسم بذاته ، بمعنى أن الردف
متى كان بالألف مثل : « الحياة - الصلاة - المعجزات - الرحمت » . فإنه
يجب أن يستمر الردف بالألف من أول القصيدة إلى آخرها - فلا يجوز أن
تتناوب الألف مع الواو أو الياء .

ب - القسم الثاني : الواو والياء ، وهما قسم بذاته بمعنى أن الشاعر إذا لم
يشأ أن يحمل الردف بالألف بل شاء أن يجعله بالواو فإنه لا بأس عليه في هذه
الحالة أن يعاقب بينها وبين الياء في قصيدة واحدة .

فكلمات القافية : « نور ، وبدور ، ونسور ، وقصور وبحور ، وأمور »
يمكن أن تكون في قصيدة واحدة جنباً إلى جنب مع الكلمات : « بشير ،
ونذير ، وعذير ، ومنير ونصير وظهير » .

وإذا جاز للشاعر أن يعاقب بين الياء والواو في مسألة الردف فإنه لا يجوز
له أن يورد كلمة لا تشتمل على ردف أصلاً أو مشتملة على ألف .

امثلة الردف

١ - الردف بالالف مع روى ساكن ، ومثاله قول شوقي :

قولوا له روجي فداه	هذا التجني ما مداه ؟
أنا لم أقمُ بصدوده	حتى يحملني نواه
تجري الأمور لغاية	إلا عذابي في هواه
سميته بدر الدجى	ومن العجائب لا أراه

٢ - الردف بالواو أو الياء مع روي ساكن، ومثاله قول شوقي أيضاً مخاطباً نابليون :

قم إلى الأهرام واخشع واطرح	خيلة النصيد وزهوا الفاتحين
وتنهل إنمسا تمشي ... إلى	حرمة القدر ومخراب القرون
يا كثير الصييد للصييد الملا	قم تأمل كيف صادتك المنون
قم تر الدنيا .. كم غادرتها	منزل القدر وماء الخادعين
وتر الحق عزيزاً في القنا ...	هينا في العزل المستضعفين
وتر الأمر يداً فوق يدي	وتر الناس ذئاباً وضين
عظة ... قومي بها أولى وإن	بعد العهد ... فهل يعتبرون ؟
هذه الأهرام تاريخهم	كيف من تاريخهم لا يستمعون ؟

٣ الردف بالالف : والروى محرك ، أى مشبع ، فيكون به وصل . وعلى هذا يكون في القافية ثلاثة مظاهر : ردف وروى ووصل . ومثال ذلك قول أبي فراس الحمداني معاتباً سيف الدولة :

أُمن بعد بذل النفس فيما تريده أُناب بِمُرِّ العُتب حين أُناب ؟
 فليتكَ تحلو والحياةُ مريرةٌ وليتك ترضى والأفامُ غضابُ
 وليت الذي بيني وبينك عامرٌ وبينى وبين العالمين خرابُ
 إذا نلت منك الودَّ فالكلُّ هينٌ وكلُّ الذي فوق التراب ترابُ

٤ - الردف المصحوب بوصل هو هاء ساكنة ، أي أن القافية مشتملة على الردف والروى والوصل ، مثال ذلك قول شاعر معاصر :

يا طيورَ المساء في الروضة الوسى ني : يُحييكَ شاعرٌ تعرفينه
 يا طيور المساء : قد عاد يستش في بلحن المنى .. فهل تُسمعينه ؟
 رفرني فوق رأسه وحواليه ه ، وغنيّ له وأذكي حنينه
 إنه كان يصطفيك على الكو ن ، ويُوليك شعره وفنونه

ونلاحظ في هذا المثال أن الردف ياء في الأبيات الثلاثة الأولى ، بينما هو واو في البيت الرابع والآخر . فالشاعر هنا قد عاقب بين الياء والواو ، وهذا جائز كما أوضحنا من قبل . أما الروى فهو النون ، والهاء الساكنة بعدها وصل .

٥ - الردف المصحوب بوصل وخروج . وذلك عندما تتحرك الهاء فتشبع حركتها وحينئذ تكون القافية مشتملة على ردف ، وروى ، ووصل ، وخروج . مثال ذلك قول شوقي عندما نجاسد زغلول من الاعتماد على حياته وهو معتزم السفر إلى انجلترا للمفاوضة مع حكومتها على جلاء الانكليز عن مصر :

نجا رتائل ربابها ودقّ البشائر ركبائها

وهلّلَ في الجوّ قَيْدومُها وكبّرَ في الماءُ سُكّانُها^(١)
تحوّلَ عنها الأذى وانثنى 'عبابُ' الخطوب وطوفانها
وَقَى الأرضَ شرّاً مقاديرها لطيفُ السماءِ ورَحمانها
ونجى الكنانةَ من فتنَةٍ تهددتِ النيلَ نيرانها

٦ - الردف المصحوب بروى هو الهاء ، وذلك عندما يكون قبل الهاء
التي هي الروى حرف مد . فاذا تحركت الهاء فإشباعها في هذه الحالة وصل
ولا خروج في القافية حينئذ .

وقد يكون الردف ألفاً وهاء الروى مفتوحة ، فيكون وصلها ألفاً ، مثل
كلمات : أناها ، جناها ، رضاها .

وقد يكون مع الف الردف ياء وصل عندما تكون هاء الروى مكسورة
مثل كلمات : السامي ، اللاهي ، الناهي .

كما قد يكون مع الف الردف واو وصل عندما تكون هاء الروى مضمومة .
مثل كلمات : يلقاه ، يهواه ، مرآه ، تاهوا .

ومثال الردف بالألف مع روى هو الهاء المفتوحة وبعدها وصل بالألف قول
شوقي يصف غواصة :

ودبّابةٍ تحت العُبابِ بمكمن أمينٍ ترى السارى وليس يراها
هي الحوت أو في الحوت منها مشاً بهٍ فلو كان فولاذاً لكان أخاماً
فلا كان بانيتها ولا كان ركبها ولا كان بحرٌ ضمها وحوام

ومثال الردف بالألف مع روى هو الهاء المكسورة وبعدها وصل بالياء
قول الشاعر :

هفا والليل ممتدٌ فأيقظ جفني الساهي

(١) قيدوم السفينة ؛ صدرها ، وسكان السفينة : دنيها .

ومالَ عليّ في صمتٍ فعاتق جسمي الواهي

ومثال الردف : بالألف مع روىٍ هو الهاء المضمومة وبعدها وصل بالواو
قول شاعر من قصيدة يتحدث فيها عن هجرة الرسول من مكة الى المدينة :

هاجت على وحيه العلنوي شردمةٌ 'مَحَيَّرُونَ' على أصنامهم تاهوا
راموا 'خطاه' فكان الغارُ وارتجزتُ حمامته وراغ البید مأواه
وشدّ أنواله شيخٌ له نسب بالوهم ... آخرُ ما يبينه ينسأه
بنى من الضعف حصناً ، لوتساق له 'شمُ' المقادير لاندكَّت لرؤياه
الغنكبوتُ وما أدراك ما صنعت يداه .. بأساً طغاة الأرض تخشاه

٧ - وكما يكون الردف بواحد من أحرف المد الثلاثة ، يكون كذلك
بحرف لين ، أي بياء أو واو ساكنة مفتوح ما قبلها ، وحينئذ يجوز تناوبهما
أو تعاقبهما .

فمثال ما يكون الردف فيه حرف لين هو الواو الساكنة المفتوح ما قبلها
قول شاعر من قصيدة يصف فيها « النسيان » :

ما لهذا الضباب يغشى مكاني ولهذا السكون يرقد حولي ؟
أنا من وحشة الليالي أعاني ما يعاني الغريب من كل هول

ومثال ما يكون الردف فيه حرف لين هو الياء الساكنة المفتوح ما قبلها
قول الشاعر السابق من قصيدة أخرى عن « النسيان » :

في شباب النسيان أفردتُ وحدي فعبثتُ الأيام حياً كميث
أجد الغدرَ والجحودَ من النسا من وألقى الظلام في 'عقر' بيتي
والعذابُ الروحيُّ في ليلَى الدا ثم أوزى دمي وأنضب زيتي

فتعالى .. وفي يديك انطلاقٌ من فجاج النسيان إنما أتيتِ

ومثال تماقب الردف بالواو والياء قول شاعر :

يا أيها الخارج من بيته وهارباً من شدة الخوفِ
ضيفك قد جاء بزادٍ له فارجع تكن ضيفاً على الضيفِ

٥ - التأسيس

والتأسيس : ألف بينها وبين الروى حرف واحد صحيح ، وذلك كما في كلمات : حاجب وصاحب وطالب وراكب وصائب .

فالروى هنا الباء قبلها حرف صحيح ، وقبل هذا الحرف الصحيح حرف من هو الألف . فالألف هنا تأسيس .

ومعنى هذا أن الردف لا يجتمع مع التأسيس ، فالروى بينه وبين حرف المد حرف صحيح .

فاختلاف موضع حرف المد قبل الروى يتبعه اختلاف اسمه ، فإذا كان حرف المد قبل الروى مباشرة فهو ردف ، وإذا كان بينه وبين الروى حرف صحيح فهو تأسيس .



وهذا الحرف الصحيح الذي يفصل بين ألف التأسيس والروى يسمى

« الدخيل » ، ولا يشترط في « الدخيل » اتحاد النوع ، فأحياناً يكون راء ، أو نونا ، أو صاداً ، أو باء أو أي حرف آخر صحيح .

و « الدخيل » ملازم للتأسيس ، بمعنى أن وجود أحدهما يستلزم وجود الآخر ، وكلاهما لا يجتمع مع الردف .

أما مظاهر القافية التي بعد الروي من وصل وأخروج فقد توجد مع التأسيس نحو : « مشاعره » ، مناره » بتحريك الهاء . فالراء في هذه الحالة روي والهاء وصل ، وحركة الهاء المشبعة خروج ، وقد لا توجد مظاهر القافية هذه مع التأسيس نحو : الشاعر » ، والقادر » ، بسكون الروي الذي هو الراء هنا .

ومعنى ذلك أنه لا تلازم بين التأسيس والوصل والخروج ، كالتلازم الذي بين التأسيس والدخيل .

وجدير بالملاحظة أن الشاعر لا يجوز له متى بدأ قصيدته بكلمة فيها تأسيس أن يترك هذا التأسيس بحال من الأحوال في أي بيت من القصيدة .

مثال التأسيس قول الشاعر القروي :

يا من يحين إلى المرا	بع إن رجعت إلى المربع
أمون عيونك ما استطعـ	ت من البحار وأنت راجع
فلسوف يدهشك المصا	ب ، وسوف تعوزك المدامع

فالعين روي والحرف الصحيح قبلها وهو الباء في البيت الأول ، والميم في البيت الثاني ، والميم في البيت الثالث دخيل ، والألف التي قبل هذا الحرف الصحيح في الأبيات الثلاثة هي ألف التأسيس .

هذا وقد يجتمع التأسيس والدخيل والروي والوصل والخروج في قافية

واحدة ، وذلك اذا ما انتهت الأبيات بكلمات مثل : « مطالبه ، يراقبه ، مكاسبه ، نخاطبه » بتحريك الهاء مشبعة .

فالألف في هذه الأمثلة تأسيس ، والحرف الصحيح بعدها ، أي اللام في القافية الأولى ، والقاف في الثانية ، والسين في الثالثة ، والطاء في الرابعة ، دخيل ، والباء روي ، والهاء وصل ، والاشباع المتولد عن حركة الهاء بعدها خروج .

ومن أمثلة ذلك قول بشاره الخوري ، الأخطل الصغير ، في رثاء شوقي الشاعر :

قف في ربا الخلد واهتِفْ باسم شاعره فسدرةُ المنتهى أدنى منابرهِ
وأمسحْ جبينك بالركن الذي انبلجت أشعةُ الوحي شعراً من منائرهِ
إلهةُ الشعر قامتْ عن ميامنه ورربةُ النثر قامت عن مياسره
والخوُر قصَّتْ شذوراً من غداثرها وأرسلتها بديلاً من ستائرهِ
أترابُ مريمَ تلهو في خائله ورهطُ جبريل يحبو في مقاصره

فالروى هنا هو الراء ، والهاء بعدها وصل ، وإشباع الهاء بالكسرة خروج ، والحروف الصحيحة التي قبل الراء وهي : « الباء والهمزة ، والسين ، والهمزة ، والصاد ، دخيل ، والألف التي قبل هذه الحروف تأسيس .

وألف التأسيس قد تكون جزءاً من نفس الكلمة التي في آخر البيت ، أو ما هو في حكم ذلك .

فالأول كما في الأبيات السابقة ، والثاني كما اذا كان الروي ضميراً .

فمثال الروي "الضمير قول الشاعر :

ويومَ تَمَلُّ النفسُ كلَّ رغبةٍ وتذبلُ أوراقِي وأجفو حياتي
سأحرق أشعاري وكلَّ خواطري وأخرج منها لا عليّ ولا ليا
فالروي في كلا البيتين « ياء المتكلم » التي هي ضمير .

ومثال ما هو جزء من الضمير قول الشاعر :

فإن شئنا ألقحنا أو نتجنا وإن شئنا مثلاً بمثل كما هما
فالروي وهو « الميم » هنا جزء من الضمير « هما » .

أما إذا كانت الألف من كلمة أخرى سابقة والكلمة التي فيها الروي منفصلة
عنها ، بمعنى أنها ليست ضميراً ، فلا تسمى هذه الألف تأسيساً ولا تلزم وذلك
كقول الشاعر القروي :

صياماً الى أن يُفطر السيف بالدم وصمتاً الى أن يصدق الحق يا فمي
أفطر وأحرارُ الحمى في مجاعة وعيدٌ وأبطالُ الجهاد بماتم ؟
بلادك قدّمها على كل ملّة ومن أجلها أفطر ومن أجلها صم .

القافية المقيدة والمطلقة

إن تقييد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته . فالقافية
المقيدة هي ما كانت ساكنة الروي ، سواء أكانت مردفة ، كما في كلمات :
« زمان » ، « حنان » - « عيون » ، « قرون » - « مر السنين » ، « مجد الخالدين » ، « أم كانت

خالية من الرفع ، كما في كلمات : « حسن » ، « وطن » - « نحن » ، « بسكون النون .
والقافية المطلقة هي ما كانت متحركة الروي » ، أي بعد رويها وصل
بإشباع كما في كلمات : « الأمل والعمل » ، « البطل » ، « الكسر أو الضم » ، ومثل :
« الأمل » ، « العمل » ، « البطل » ، « بالفتح .

وكذلك من القافية المطلقة ما « وصلت » بهاء الوصل سواء أكانت ساكنة ،
أي بلا خروج ، أم كانت متحركة ، أي ذات خروج .
وبالرجوع الى ما تقدم من النماذج الشعرية يمكن الاستدلال على أمثلة شتى
للقافية المقيدة والمطلقة .

حركات القافية

عرفنا فيما تقدم أن القافية تشتمل على حروف بوضع معين ، وعلى حركات
بوضع معين كذلك .

والحروف التي تشتمل عليها القافية بوضع معين هي ستة أحرف : الروي ،
والرفع ، والتأسيس ، والدخيل ، والوصل ، والخروج . وقد سبق الكلام
عن كل منها بالتفصيل .

ولكن الكلام عن القافية لا يكون كاملاً إلا إذا عرفنا حركات هذه
الحروف ، ذلك لأن حركات القافية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحروفها في الغالب .
وهذه الحركات هي :

١ - المجرى : وهو حركة الروي المطلق ، وذلك كفتحة الميم من

« صامتا » وكسرة اللام من « على الجبل » .

٢ النفاذ : وهو حركة هاء الوصل ، وذلك كفتحة الهاء في « شعارها » وضمتها في « شعاره » وكسزتها في « شعاره » .

٣ - الحلو : وهو حركة ، الحرف الذي قبل الردف ، وذلك كفتحة القاف من « القاضي » وضمة السين من « رسول » وكسرة الميم من « جميل » .

٤ - الإشباع : وهو حركة الدخيل ، وذلك ككسرة القاف من « يعاقبه » .

٥ - الدس : وهو حركة ما قبل التأسيس ، وذلك كفتحة عين « المعابد » .

٦ التوجيه : وهو حركة ما قبل الروي المقيد ، وذلك كفتحة الراء من « العرب » بتسكين الباء .

وبالرجوع مرة أخرى الى النماذج الشعرية التي مرت بنا يمكننا الوقوف على حركات القافية . وتتضح القيمة العملية لحركات القافية عند الكلام على عيوب القافية .

عيوب القافية

عرفنا بما تقدم أن الشاعر لا بد أن يلتزم في القافية حروفاً معينة وحركات معينة إذا أخل بها وقع في عيب من عيوب القافية . وهذه العيوب كثيرة أهمها أربعة نوضحها فيما يلي :

١ - التضمين :

وهو ألا يستقل البيت بمعناه ، بل يكون المعنى مجزأ بين بيتين ، وبعبارة

أخرى أن يكون البيب الثاني مكملًا للبيت الأول في معناه ، وذلك كأن يرد
المبتدأ أو الفعل في البيت الأول ، ثم يأتي الخبر أو الفاعل أو المفعول به أو ما
شابه في البيت الثاني .

ومثال ما ورد خبر المبتدأ فيه في البيت الثاني قول الشاعر القروي :

أي فتاة أو فتى في ذلك المَفْتَى
لا تلزم العنادل الص مت إذا غنَى ؟

ومثله قول شاعر آخر ، وفيه أتى خبر « إن » في البيت الثاني :

وهم وردوا الجفار على تمم وهم أصحاب يوم عكاظ ، إنى
شهدت لهم مواطن صادقات شهدن لهم بحسن الظن منى

٢ - الإيطاء : وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها بعد بيتين أو
ثلاثة الى سبعة أبيات . وهذا يدل على قلة إلمام الشاعر بمفردات اللغة ، إذ
عليه الايكرر الفاظ القافية . فمما يُستحسن في الشعر ألا يكرر الشاعر اللفظ
بعينه في مسافة متقاربة ، وكلما بعدت المسافة كان أفضل .

٣ - الإقواء : وهو اختلاف المجرى الذي هو حركة الروي المطلق بكسر
وضم . وذلك كقول النابغة النيباني .

أمن آل مية رائح أو مفتدي عجلانَ ذا زاد وغير مزود ؟
الى أن يقول .

زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك حدثنا الغراب الأسود
لا مرجباً بقدر ولا أهلاً به إن كان تقريقتُ الأحبة في غدٍ

فالروى هنا هو الدال ، والمجرى الذي هو حركة الروى المطلق هنا هو الكسرة في جميع أبيات القصيدة عدا البيت المنتهي بكلمة « الأسود » فمع أن رويه الدال إلا أن مجراه قد اختلف من كسر الى ضم ، ولذلك زعم الرواة أن البيت قد تغير الى هذا الوضع .

« وبذاك تنعابُ الغرابُ الأسود . »

ونظير ذلك قول حسان بن ثابت :

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر جسم البغال وأحلامُ المصافير
 كأنهم قصبٌ جفت أسافلُهُ مُثَقَّبٌ نفخت فيه الأعاصيرُ
 فالروى هنا الراء غير أن مجراه في البيت الأول الكسرة وفي البيت الثاني الضم .

٤ - السناد: وهو اختلاف ما يُراعى قبل الروى من الحروف والحركات . فالسناد إذن أنواع تبعاً لما قبل الروى من حروف القافية والحركات .

ومن هذه الأنواع سناد التأسيس ، وهو أن يُسند بيت ويترك آخر . ونجد مثلاً لذلك في قول شاعر معاصر بتهكم بأخت له كثيرة الكلام :

شبهةُ يا أختنا الغالية	عرفناكِ ثرثرةً لاهيةً
لسان طويل يداني السحاب	وأمطاره الكلمُ الحامية
ومسك نسمة في الطريق	كنفائة فوقنا غادية
إذا نمت حل الهدوء الجميل	وإن قمت حلت بنا الدامية
قصدتكم أبتغي راحة ...	فعدت وقد ضاعت العافية
فيا ويح زوجك من رفقة	يدوق بها العيشة المضنية

فالروي هنا هو الياء وقبلها مد التأسيس في الأبيات الخمسة الأولى؛ ولكن البيت الأخير خلا من هذا المد قبل الياء، فهو غير مؤسس كالأبيات السابقة ومن ثمّ كان في هذه القصيدة عيب هو سناد التأسيس .

فسناد التأسيس إذن هو أن يوجد حرف التأسيس في بعض أبيات القصيدة ولا يوجد في البعض الآخر، ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الشاعر القروي معبراً عن حنينه الى لبنان :

نسيان أُمّيَ يا لبنان أهونُ من نسيان حبك عندي أو تناسيه
لو كنتُ عنك الى الفردوس منتقلاً لخلتني منه في برية التيه
يحلُّ شوقي الى مرآك عن مثلي جلال حسنك عن وصف وتشبيه

فحرف التأسيس وهو الألف قد وجد في كلمة القافية في البيت الأول وهي « تناسيه » ولم يوجد في كلمة القافية في البيتين الآخرين وهي « التيه » في البيت الثاني ، و « تشبيه » في البيت الثالث .

ومن أنواع السناد أيضاً سناد الردف ، وهو رَدَف بيت وترك آخر، مثل:

إذا كنت في حاجة مرسلأ فأرسل طيباً ولا توصه
وإن بات أمرٌ عليك التوى فشاوَرْ ليلاً ولا تعصه



وينبغي لسلامة القافية أن تخلو من اختلاف الحركة التي قبل الروي فإما بدأ الشاعر القصيدة بروي حركة الحرف الذي قبله كسرة مثلاً فإنه يحسن أن يلتزم هذه الكسرة قبل الروي ، ولكن كثيراً من الشعراء لا يلتزمون ذلك .

ومثاله قول الشاعر القروي :

شمسَ العزوبة عيل صبرُ المحتلي شقّي حجابك قبل شق الرمسِ لي
وقداركي مستعجلاً لو لم يخف سبقَ الحِمام اليه لم يستعجِلْ
أأرى نهارك قبل إغماض الردى جفني في ليل الحفير الأليل ؟
إني لمحت سنائك في غسق الدجى رغم المصابة والحجاب المسدل
فلقد يرى بالروح شاعر أمة ما لا يرى غيرُ النيّ المرسل

فالروي في هذه الأبيات هو اللام والحركة التي قبل الروي في البيت الأول والثاني هي الكسرة ، وكان يحسن بالشاعر أن يلتزم هذه الكسرة قبل الروي في جميع الأبيات ، ولكنه عدل عن الكسرة الى الفتحة في بقية الأبيات .

الزحافات والعلل

تكلمنا فيما سبق عن بعض أنواع الزحافات والعلل باعتبار دخولها في أوزان الشعر العربي ، والآن نتكلم عنها باعتبارها مصطلحات عروضية تجريدية ، ونبدأ بالكلام عن الزحاف .

الزحاف :

والزحاف ، كما عرفه المروزيون ، تغيير يحدث في حشو البيت غالباً ، وهو خاص بثواني الأسباب ، ومن ثم لا يدخل الأوتاد ، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها .

والمروزيون يربطون الزحاف بالتفعية لا بالبيت ، فبعض البسيط مثلاً يشمل

على التفعيلة « مستفعِلن » ، وهذه يحوز حذف ثانيها ، وهذا الزحاف يسمى « الحَبْن » ، كما يحوز حذف رابعها ، وهذا الزحاف يسمى « الطي » ، وأحياناً يحوز حذفها معها ، وهذا الزحاف يسمى « الحبل » .

ومثل هذه الزحافات تدخل على « مستفعِلن » في بحر الرجز وبحر المنسرح . أما « مستفعِلن » في بحر الخفيف فيحوز فيها « الحَبْن » فقط ، دون « الطي » الذي هو حذف الرابع الساكن ، ودون « الحبل » الذي هو اجتماع « الحَبْن » و« الطي » معاً . وهكذا أمكننا ان نعتبر التفعيلة واحدة في هذه الابحر بما فيها الخفيف .

ولكنّ العروضيين عندما ربطوا الزحاف بالتفعيلة لا بالبحر جعلوا للبسيط والرجز والمنسرح والسريع تفعيلة هي « مستفعِلن » وجعلوا للخفيف والمجتث تفعيلة خاصة هي « مستفعِلن » .

فالتفعيلة الأولى « مستفعِلن » تتركب عندهم من سببين خفيفين فوئد بمجموع ، والثانية « مستفعِلن » تتركب من سببين خفيفين بينهما وقد مفروق .

وبما أن الزحاف لا يدخل الوئد المفروق ، فالفاء التي هي رابع حرف في التفعيلة تعتبر ثاني سبب في ذات الوئد المجموع اي « مستفعِلن » ومن ثمّ جاز طيها ، بينما تعتبر الفاء وسط الوئد في ذات الوئد المفروق ، أي « مستفعِلن » ولذا لم يحز زحافها « بالطي » ، وهذا الفرق يوضح لنا كيف أن العروضيين يعتبرون تفعيلة الخفيف والمجتث مثلاً « مستفعِلن » .

وهكذا نرى أن الزحاف يرتبط بالتفعيلات لا بالبحر ، وهذه التفعيلات عشر كالاتي :

أ - اثنتان خماسيتان هما :

١ - فاعلن = وتد مجموع + سبب خفيف .

٢ - فاعلن = سبب خفيف + وتد مجموع .

ب - وثنائي تفعيلات سباعية ، هي :

٣ - مفاعيلن = وتد مجموع + سبب خفيف + سبب خفيف .

٤ - مستفعلن = سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مجموع .

٥ - متفاعلن = سبب ثقيل + سبب خفيف + وتد مجموع .

٦ - مفاعلتن = وتد مجموع + سبب ثقيل + سبب خفيف .

٧ - مفعولات = سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مفروق .

٨ - فاع لاتن = وتد مفروق + سبب خفيف + سبب خفيف .

٩ - مستفعلن = سبب خفيف + وتد مفروق + سبب خفيف .

١٠ - فاعلاتن = سبب خفيف + وتد مجموع + سبب خفيف .

وبحث الزحاف في هذه التفاعيل يقتضي النظر الى المقاطع وما ينشأ فيها من تغير ، وهذا التغير محصور في تسكين المتحرك أو حذفه ، وفي حذف الساكن . وعلى هذا تكون أنواع الزحاف كالآتي :

١ - الإضمار : وهو تسكين الثاني المتحرك ، وذلك يكون في «متفاعلن» .

٢ - الخبن : وهو حذف الثاني الساكن ، وذلك يكون في التفعيلات الخمسة التالية :

أ - مستفعلن . تصير بالخبن متفعلن

ب - مستفعلن . تصير بالخبن متفع لن

- ج - فاعلن تصير بالخبين فعملن
د - فاعلاتن تصير بالخبين فعلاتن
هـ - مفعولات' تصير بالخبين مفعولات'

٣ - الطى : وهو حذف الرابع الساكن « بشرط أن يكون ثاني سبب »
وذلك يكون في التفعيلتين التاليتين :

- أ - مستعملن تصير بالطي مستعملن
ب - مفعولات' تصير بالطي مفعولات'

٤ - الوقص : وهو حذف الثاني المتحرك . وذلك يكون في « متفاعلن »
فقط ، فتصير بالوقص « مفاعلن » .

٥ - العصب : وهو إسكان الخامس المتحرك . وذلك يكون في مفاعلتين
بتحريك اللام ، فتصير بالعصب « مفاعلتين » بتسكين اللام .

٦ - القبض : وهو حذف الخامس الساكن ، وذلك يكون في التفعيلتين
التاليتين :

- أ - فعملن تصير بالقبض « فعملن' » بتحريك اللام .
ب - مفاعلين تصير بالقبض « مفاعلين » .

٧ - الكف : وهو حذف السابع الساكن « بشرط أن يكون ثاني سبب »
وذلك يكون في التفعيلات الأربعة التالية :

- أ - مفاعلين تصير بالكف « مفاعلين' » بتحريك اللام
ب - فاعلاتن تصير بالكف « فاعلاتن' » « التاء »
ج - فاعلاتن تصير بالكف « فاعلاتن' » « »

د - مستفعلان تصير بالكف « مستفعل » بتحريك اللام
٨ العقل : وهو حذف الخامس المتحرك . وذلك يكون في « مفاعلتن »
فقط فتصير « مفاعتن » وتحول الى « مفاعلتن » .
هذه الزحافات الثمانية التي تدخل التفاعيل على النحو السابق تعرف بالزحافات
البسيطة أو المفردة . وليست كلها على درجة واحدة من الشبوع ، فمنها ما
يقل استعماله ، ولا ينبغي للشاعر أن يلجأ اليه الا في حالة الاضطرار .

الزحاف المزدوج

والزحاف المزدوج هو اجتماع زحافين في تفعيله واحدة ، ولهذا الزحاف
أسماء أو اصطلاحات عروضية تبعاً لنوعي الزحاف اللذين يجتمعان في التفعيلة
الواحدة . والزحاف المزدوج أربعة أنواع على الوجه التالي :

١ - الخبل : وهو اجتماع الخبن والطي . ويكون في التفعيلتين
التاليتين :

أ - مستفعلن تصير بعد الخبن والطي « متعلن » بتحريك التاء

ب - مفعولات تصير بعد الخبن والطي « مملات » وتحول الى « فملات » .

٢ - الخزل : وهو اجتماع الإضممار والطي . ويكون في « متفاعلتن »
تصير بعد الخزل « متفعلن » بتسكين التاء ، وتحول الى « مفتعلن » .

٣ - الشكل : وهو اجتماع الخبن والكف . ويكون في « فاعلتن » تصير
بعد الشكل « فملات » بتحريك التاء .

٤ - النقص : وهو اجتماع المصّب والكف . ويكون في « مفاعلتن »
تصير « مفاعلت » ، بتسكين اللام وتحريك التاء ، وتحول إلى « مفاعيل » ،
بتحريك اللام .

وهذه الأنواع من الزحاف المزدوج تتفاوت من حيث الاستعمال . وهي
بوجه عام أقل استعمالاً من الزحاف المفرد ، وذلك لأن حذف حرفين من
التفعيلة يضعف من موسيقى البيت . وعلى سبيل المثال إن قصيدة من بحر
البسيط التي يشتمل كل بيت منها على أربع سبيلات بوزن « مستفعلن » يقل
فيها ورود التفعيلات الأربعة كلها بحر . ولكن إذا وجد « الخجل »
فانه يكون في تفعيلة أو اثنتين من البيت ، على أنه لا مانع من ورود الخجل
في كل أبيات القصيدة ، وإن كان الذوق الموسيقي للشعراء يأبى ذلك .

وزحاف « النقص » قد يكون في الوافر أو مجزؤه ، ووروده في مجزؤه
الوافر أكثر نسبياً منه في الوافر التام .

أما الخزل والشكل فلا يقعان في الشعر الملتزم إلا نادراً .

العلل العروضية

والعلة العروضية هي كل تغيير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب . وإذا
ورد هذا التغير في أول بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها .
ويشترك مع العلة في هذا الحكم بعض أنواع الزحاف . ولما كان

فتصبح فيه العروض والضرب بعد خبئها « فعِلن » بتحريك العين ،
ويصبح الوزن هكذا :

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن

٤ - الحَبْن في عروض مَخْلَع البسيط وضربه بمصاحبة القطع الذي هو
حذف ساكن الوجد المجموع وإسكان ما قبله . وأصل هذا الوزن :

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن

فتصبح فيه « مستفعِلن » بعد الحَبْن والقطع « فعولن » ، وبذلك يصير الوزن :

مستفعِلن فاعِلن فعولن مستفعِلن فاعِلن فعولن

٥ - المصَب في نوع من ضربِي مجزوء الوافر . ووزن مجزوء الوافر في
الأصل هو :

مفاعِلتن مفاعِلتن مفاعِلتن مفاعِلتن

فاذا دخل المصَب ، الذي هو إسكان الخامس المتحرك ، على تفعيلة الضرب
التي هي « مفاعِلتن » بتحريك اللام فإنها تصير « مفاعِلتن » بتسكين اللام ،
وتنقل الى « مفاعِلن » .

وبذلك يصبح وزن مجزوء الوافر بعد المصَب في الضرب

مفاعِلتن مفاعِلتن مفاعِلتن مفاعِلتن

٦ - الإضمار في بعض أنواع الكامل ، بمصاحبة الحذف ، ووزن الكامل
بحسب نظام الدوائر هو :

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

فإذا دخل الإضمار والحذف على تفعيلة ضربه التي هي « متفاعِلن » فإنها تصير بعد الإضمار « متفاعِلن » بتسكين الثاني ، ثم تصير « متفا » بعد الحذف الذي هو حذف الوجد المجموع ، وبذلك يصير وزن الكامل الذي دخل الإضمار والحذف على تفعيلة ضربه هكذا :

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفا « بتسكين التاء . »

٧ - الطي في بعض أنواع السريع ، بمصاحبة الكسف أو الوقف . ووزن السريع في الأصل هو :

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

فتفعيلة العروض والضرب هنا هي « مفعولات » ، فإذا دخلها الطي الذي هو حذف الرابع الساكن فإنها تصير « مفعلات » ، وإذا دخلها الكسف الذي هو حذف السابع المتحرك فإنها تصير « مفعلا » وتنقل إلى « فاعِلن » أو تصير بعد الوقف الذي هو إسكان السابع المتحرك « مفعلات » ، يسكون التاء .

وعلى هذا يصير وزن السريع بعد دخول الطي والكسف على تفعيلة عروضه وضربه كالآتي :

مسمعلن مستفعلن فاعِلن مستفعلن مستفعلن فاعِلن

كما يصير بعد دخول الطي والوقف على تفعيلة عروضه وضربه :

مستفعلن مستفعلن مفعلات' مستفعلن مستفعلن مفعلات'

بتسكين تاء « مفعلات » .

٨ - الحبل الذي هو اجتماع الحزن والطي في بعض أنواع أخرى من السريع ، وذلك بمصاحبة الكسف . فتفعيلة عروض السريع وضربه والتي هي في الأصل

« مفعولات » تصير بعد الحبن « مفعولات » وبعد الطي « معلات » وبعد الكسف « معلا » وتنقل الى « فعلين » بتحريك المين .

وبذلك يصير وزن السريع بعد دخول الحبل والكسف على تفعيلة عروضه وضربه كالآتي :

مستفعلن مستفعلن فعلين مستفعلن مستفعلن فعلين
بتحريك المين في « فعلين » .

٩ - الطي في بعض أنواع المنسرح الذي أصل وزنه :

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

فإذا دخل الطي على تفعيلة عروضه وضربه التي هي « مستفعلن » فإنها تصير « مستعلن » وتنقل الى « مفتعلن » وبذلك يصبح وزن هذا النوع من المنسرح كالآتي :

مستفعلن مفعولات مفتعلن مستفعلن مفعولات مفتعلن

١٠ - الحبن في بعض الأنواع من مجزوء الخفيف ، وذلك بمصاحبة القصر .
ووزن مجزوء الخفيف في الأصل هو :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن .

فإذا دخل الحبن على تفعيلة العروض والضرب التي هي « مستفع لن » صارت « متفع لن » وإذا دخلها بعد ذلك القصر الذي هو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله صارت متفع ل* « بتسكين اللام

وبذلك يصير وزن مجزوء الخفيف في هذه الحالة ، أي بعد دخول الحبن

على تفعيلة عروضه وضربه مصحوباً بالقصر كالآتي :

فاعلاتن متفع ل' فاعلاتن متفع ل'

بتسكين اللام .

١١ - الطي في عروض المقتضب وضربه . ووزن المقتضب المستعمل هو :

مفعولات مستفععلن مفعولات مستفععلن

فإذا دخل الطي على تفعيلة عروضه وضربه التي هي « مستفععلن » صارت « مستعلن » وتنقل الى « مفتعلن » . وبذلك يصير وزن المقتضب بعد دخول الطي على عروضه وضربه كالآتي :

مفعولات مفتعلن مفعولات مفتعلن

١٢ - الحنن في بعض أنواع المتدارك بمصاحبة الترفيل . ووزن المتدارك في الأصل هو :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فإذا دخل الحنن على تفعيلة عروضه وضربه التي هي « فاعلن » صارت « فعِلن » وإذا دخلها بعد ذلك الترفيل ؛ الذي هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وقد مجموع صارت « فعلاتن » .
وبذلك يصير وزن هذا النوع من المتدارك الذي دخله الحنن مصحوباً بالترفيل كالآتي :

فاعلن فاعلن فاعلن فعلاتن فاعلن فاعلن فعلاتن

هذا ويمكن الرجوع إلى الناذج المختلفة الواردة في البحور للتعرف على هذه الزحافات الجارية مجرى الملل كما سماها علماء العروض ، أو هذه الملل التي هي زحافات في الأصل .

اقسام العلة

العلة في المروض قسماً : علة بالزيادة وعلة بالنقصان :

علل الزيادة :

وتكون هذه العلة بزيادة حرف واحد أو حرفين في بعض الأضرب ،
وهي ثلاث كالاتي :

١ - التثنييل : والتثنييل زيادة حرف واحد على ما آخره وتد مجموع ،
ويدخل في البحور التالية :

- | | | | | |
|-----|--------------|-------|---------|----------|
| أ - | المتدارك | فتصير | فاعلن | فاعلان |
| ب - | الكامل | فتصير | متفاعلن | متفاعلان |
| ج - | مجزوء البسيط | فتصير | مستفعلن | مستفعلان |

٢ - الترفيل : والترفيل زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع ،
ويدخل في البحور التالية :

- | | | | | |
|-----|----------|-------|---------|-----------|
| أ - | المتدارك | فتصير | فاعلن | فاعلاتن |
| ب - | الكامل | فتصير | متفاعلن | متفاعلاتن |

٣ - التسبيغ : والتسبيغ زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف ،
وذلك يكون في بحر واحد هو الرمل ، وفيه تتحول « فاعلاتن » الى
« فاعلاتان » .



علل النقص :

وتكون هذه الملل بنقصان حرف أو أكثر من العروض والضرب أو إحداها ، وأحياناً لا يرد البحر إلا بهذا النقصان كما في الوافر .

ولكن ربط البحور بالدوائر حمل العروضيين يفترضون أصلاً كاملاً للبحر ثم يذكرون ما دخله من نقصان ، كما يضعون لهذا النقص اصطلاحاً خاصاً .

فمثلاً وزن الوافر بحسب الدوائر هو :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

فتفعيلة العروض والضرب وهي هنا « مفاعلتن » الثالثة من كل شطر دخلها زحاف العصب الذي هو إسكان الخامس المتحرك .

فصارت « مفاعلتن » بسكون اللام ، ثم دخلها الحذف وهو إسقاط السبب الخفيف من التفعيلة فصار « مفاعل » بسكون اللام ،

ومن العروضيين من يبقونها على هذا الوضع للمح الأصل ، ومنهم من ينقلها إلى « فعولن » فيصبح الوزن المستعمل للوافر كالأبي :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن .

وتسمى هذه الظاهرة بالقطف :

١ - فالقطف : اجتماع العصب مع الحذف .

وهناك بجانب القطف أنواع أخرى من علل النقص في سائر البحور . وهذه الملل هي :

٢ - الحذف . وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة ويدخل في :

أ - فمولن : فتصير بعد الحذف « فمو » وتنقل الى « فعل » بتحريك العين وسكون اللام .

ب - مفاعيلن : فتصير بعد الحذف « مفاعي » وتنقل الى « فمولن » أو مفاعل بسكون اللام .

ج - فاعلاتن : فتصير بعد الحذف « فاعلا » وتنقل الى « فاعلن » .

٣ - القطع : وهو حذف ساكن الوند المجموع وإسكان ما قبله . وذلك يكون في :

أ - فاعلن : فتصير بعد القطع « فاعل » بسكون اللام ، وتنقل الى « فعلن » بسكون العين .

ب - مستعملن : فتصير بعد القطع « مستعمل » بسكون اللام وتنقل الى « مفعولن » .

ج - متفاعلن : فتصير بعد القطع « متفاعل » بسكون اللام وتنقل الى « فملاتن » .

٤ القصص : وهو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله . وذلك يكون في :

أ - فمولن : فتصير بعد القصص « فمول » بسكون اللام ،

ب - فاعلاتن : فتصير بعد القصص « فاعلات » وتنقل الى « فاعلان » .

ج - مستعملن : فتصير بعد القصص « مستعمل » وتنقل الى « مفعولن » .

وبما تجد ، ملاحظته هنا أن ربط الملة بالتفعيلة وبقاطمها جعل المررضين

يفرقون بين ما آخره وقد مجموع وما آخره سبب خفيف ، ونتج عن ذلك أن كان لهما اصطلاحان هما : القطع والقصر .

ولكن من الممكن إدماج أحدهما في الآخر والاكتفاء فيها « بالقطع » وذلك إذا ربطنا العلة بالبحر لا بالتفعية . وعلى هذا تكون العلة التي تدخل مجزوء الخفيف هي « القطع » ويترتب على ذلك أن تكتب التفعية « مستفع لن » ذات السبب الخفيف متصلة « مستفع لن » : أي بوقد مجموع ، وذلك يعني أن يكتب وزن مجزوء الخفيف هكذا :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن
بدلاً من كتابته :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

• - البتر : وهو اجتماع القطع مع الحذف ، وذلك يكون في :

أ - فمولن : فبالحذف الذي هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعية تصوير « فمولن » « فمو » وبالقطع الذي هو حذف ساكن الوند المجموع وإسكان ما قبله تصوير « فمو » « فع » بسكون العين .

ب - فاعلاتن : فبالحذف تصوير « فاعلا » وبالقطع تصوير « فاعل » بسكون اللام .

٦ - الحذف : وهو حذف الوند المجموع من آخر التفعية ويكون في :

متفاعلن : فتصير بالحذف « متفا » وتنقل الى « فعلن » بتحريك العين ، وهذا خاص ببحر الكامل .

٧ - الصلثم : وهو حذف الوند المفروق من آخر التفعية ، ويكون في

« مفعولات » . وبالصلم تصير « مفعو » وتنقل الى « فعلن » بسكون العين ، وهذا خاص ببحر السريع .

٨ - الوقف : وهو إسكان السابغ المتحرك ، ويكون في « مفعولات » بضم التاء ، فتصير بالوقف « مفعولات » بسكون التاء .

٩ - الكسف : وهو حذف السابغ المتحرك . ويكون كذلك في « مفعولات » فتصير بالكسف « مفعولا » وتنقل الى « مفعولن » .



العلل الجارية مجرى الزحاف

وقد تطرأ تغييرات على بعض مقاطع التفعيلة في الحشو ، ولكن هذه التغييرات لا تحدث في ثواني الأسباب ، كما تقدم في الزحاف ، وإنما تحدث في الاوتاد . ومن أجل ذلك لم يدخلها العروضيون في الزحاف ، وإنما اعتبروها من أنواع العلة ولما كانت هذه التغييرات غير لازمة ، فقد جعلوها جارية مجرى الزحاف .

وهذه الأنواع هي :

١ - التشعيث ، وهو حذف أول الورد المجموع . وذلك يكون في :

أ - فاعلاتن : فتصير بالتشعيث « فالاتن » وتنقل الى « مفعولن » وهذا خاص بالمجتث والخفيف .

ب - فاعلن : فتصير بالتشعيث « فالن » وتنقل الى « فعلن » بسكون العين ، وهذا خاص بالمتدارك .

٢ - الحذف : وهو إسقاط السبب الخفيف من التفعيلة .

ويكون ذلك في العروض الأولى من المتقارب « فعولن » فتصير بالحذف « فعو » وتنقل الى « فعلٌ » بتحريك المين وسكون اللام .
ومعنى هذا أن المتقارب الذي وزنه في الأصل :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

يجوز في عروضه أن تصبح « فعو » فتتناوب مع « فعولن » في بعض الأبيات ، ولا تلزم إحداها في العروض ، وعلى هذا يحتمل أن يجيء أحد الأبيات هكذا :

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعولن

مع احتمال أن تجيء الأبيات الأخرى بعروض على وزن « فعولن » .

٣ - الحَرَمُ : بالراء المهملة ، وهو إسقاط أول الوند المجموع في صدر المصراع الأول . وذلك يكون في :

أ - فعولن : فتصير بالحرم « عولن » وتنقل إلى « فعلن » بسكون المين ، ويكون هذا في الطويل والمتقارب .

ب - مفاعلتن : فتصير بالحرم « فاعلتن » وتنقل إلى « مفتعلن » ويكون هذا في الوافر .

ج - مفاعيلن : فتصير بالحرم « فاعيلن » وتنقل إلى « مفعولن » ، ويكون هذا في الهزج والمضارع .

ومن أمثلة الخرم في الطويل قول عمر بن أبي ربيعة :
مِنْ آلٍ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكَّرُ غَدَاةٍ غَدِ أَمْ رَائِحُ فَمُهَجَّرُ ؟
فلو أنه قال في أول البيت « أمن آل نعم .. » لما كان في البيت خرم .
ومن أمثلة الخرم في الوافر :

إِنْ نَزَلَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعِينَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَابَا
فاذا راعينا الرواية الأخرى « إذا نزل » لما كان في البيت خرم :

ومن أمثلة الخرم في بحر المضارع :
سَوْفَ أَهْدِي لِسْمَى ثَنَاءً عَلَى ثَنَاءِ
فلو أن الشاعر « قال » وسوف « أو » لسوف « لَسَلِمَ البيت من الخرم .
ومن أمثلة الخرم في بحر المزج :

أَدَوْنَا مَا اسْتَعَارُوهُ كَذَاكَ الْعَيْشُ عَارِيَّةً

ولو قال الشاعر « وأدَوْنَا » لَسَلِمَ البيت من الخرم :

ومثال الخرم في المتقارب :
قُلْتُ سَدَادًا لِمَنْ جَاءَنِي فَأَحْسَنْتُ قَوْلًا وَأَحْسَنْتُ رَأْيَا
فلو قال الشاعر « وقلت » أو « فقلت » لما كان في البيت خرم .

وتجدر الإشارة الى أن اللجوء الى هذه العلل والتفسيرات من شأنه أن يقلل من جمال موسيقى الشعر ويضعف من تأثيرها في النظم .

ولهذا يحمل بالشعراء أن يتفادوا هذه العلل والتفسيرات ما أمكن ، ومما لا شك فيه أن الإكثار منها يدنو بالشعر من مرتبة النثر وينزل بقيمته كشعر في نظر القراء وللقراء معاً .

دوائر العروض

الدائرة العروضية اصطلاح أطلقه الخليل بن أحمد على عدد معين من البحور يجمع بينها التشابه في المقاطع ؛ أي الأسباب والأوتاد .

وما أشبه الدائرة العروضية بالدائرة الهندسية . وإذا كانت أي نقطة على محيط الدائرة الهندسية تعتبر نقطة بدء نسير منها لنعود إليها ، فكذلك الحال بالنسبة للدائرة العروضية ، بمعنى أنه يمكن البدء من نقطة معينة على محيطها للحصول على بحر معين . وإذا بدأنا في نفس الدائرة من نقطة ثانية في مكان آخر من المحيط فإننا نحصل على بحر ثان ، وهكذا ..

والدوائر العروضية خمس ، ولكل منها اسم اصطلاحي كالآتي .

أ - دائرة المختلف ، وتشتمل على ثلاثة أبحر هي : الطويل ، والمديد ، والبسيط .

ب - دائرة المؤتلف ، وتشتمل على بحرین هما : الوافر ، والكامل .

ج - دائرة المجتلب ، وتشتمل على ثلاثة أبحر هي : المزج ، والرجز ، والرمّل .

د - دائرة المشتبه ، وتشتمل على ستة أبحر هي : السريع ، والمنسرج ،
والخفيف ، والمضارع ، والمقتضب ، والمجثث .

هـ - دائرة المتفق ، وتشتمل على بحرین هما : المتقارب ، والمتدازك .

ولما كان البحر يتكون من تفعيلات ، والتفعيلة تتكون من مقاطع ، أي
أسباب وأوتاد ، فإن الدائرة على هذا الأساس تتكون من أسباب وأوتاد بوضع
خاص .

فالدائرة العروضية تشتمل أذن على أسباب وأوتاد خاصة ؛ أي على تفعيلات
خاصة هي تفعيلات 'بحر بعينه . فإذا افترضنا أن محيط الدائرة يتركب من
هذه التفعيلات وبدأنا من نقطة هي أول مقطع في البحر فإننا نحصل على هذا
البحر بعينه . فإذا تجاوزنا المقطع الأول وبدأنا من نقطة أخرى على محيط
الدائرة هي مبدأ المقطع الثاني فإننا نحصل على بحر آخر ، وهكذا .

وعلى سبيل الجواز يمكننا أن نسمي كل دائرة باسم أول بحر يؤخذ منها .

فدائرة المختلف نسميها دائرة الطويل .

ودائرة المؤتلف نسميها دائرة الوافر .

ودائرة المجتلب نسميها دائرة الهزج .

ودائرة المشتبه نسميها دائرة السريع .

ودائرة المتفق نسميها دائرة المتقارب .

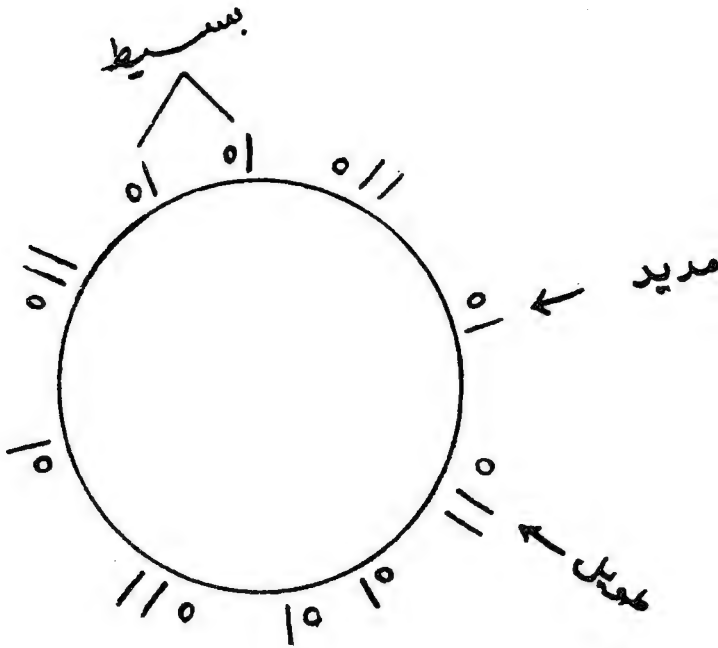
وفيما يلي تفصيل القول عن هذه الدوائر العروضية .

١ - دائرة الطويل « المختلف » .

تتألف هذه الدائرة العروضية من مقاطع ، أي أسباب وأوتاد هي مقاطع
بحر الطويل .

وقد ذكرنا عند الكلام على الكتابة المروضية أنه يمكن الرمز الى الحرف المتحرك بخط رأسي يشبه الألف ، وإلى الحرف الساكن بدائرة صغيرة تشبه رمز السكون .

وبناء على هذه الرموز يكون السبب الخفيف : « ا هـ » والسبب الثقيل « ا ا » والوتد المجموع : « ا ا هـ » والوتد المفروق : « ا هـ ا » وعلى ذلك يمكن تصور دائرة الطويل على الوضع التالي :



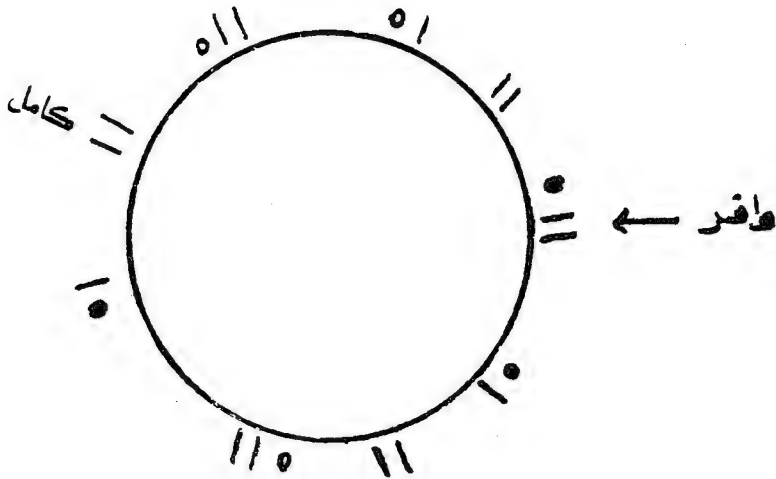
فإذا بدأنا من الوتد المجموع الذي يليه سبب خفيف لا الذي يليه سببان خفيفان كان لنا وزن الطويل الذي هو :

فمعلن مفاعيلن فمعلن مفاعيلن .
 وإذا بدأنا بسبب خفيف وأقع بين وتدين مجموعين كان لنا وزن المديد وهو:
 فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وفي هذه الحالة يبقى على محيط الدائرة بعد استكمال وزن المديد سبب خفيف ووتد مجموع . ومعنى هذا أن وزن المديد يقل في مقاطعه عن وزن الطويل مقطعين ما : سبب خفيف متبوع بوتد مجموع :
 أما إذا بدأنا من سببين خفيفين فانتا نحصل على وزن البسيط وهو :
 مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

•

٢ - دائرة الوافر « المؤتلف » :
 وهذه الدائرة تتألف من وتد مجموع فسبب ثقيل فسبب خفيف ، أي
 « مفاعلتن ، ثلاث مرات :



فاذا بدأنا من الوجد المجموع حصلنا على بحر الوافر الذي هو :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

واذا بدأنا من السبب الثقيل حصلنا على بحر الكامل الذي وزنه :

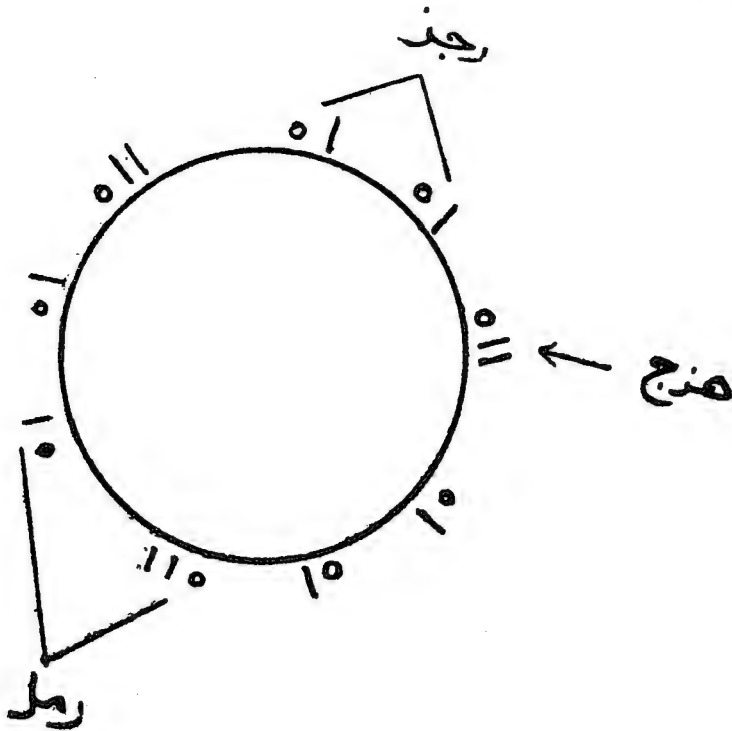
متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن

أما اذا بدأنا من السبب الخفيف فإنه يتكون لنا بحر مهمل لم يُعرف أن العرب نظمو عليه ، وهذا البحر المهمل وأمثاله إنما أوجده استكمال التقسيم بحسب نظام الدائرة . ولكن إحصاء الخليل لأوزان الشعر التي نظم العرب عليها قد أوصله الى نتيجة هامة ، وهي أن العرب قد استساغوا في شعرهم بعض أنغام الدائرة دون البعض الآخر .

٣ - دائرة الهزج « المحتلب » :

وهذه الدائرة تتكون من وشد مجموع فسيبين خفيفين ، أي « مفاعيلن »

ثلاث مرات :



فإذا بدأنا من الوتد المجموع فإننا نحصل على بحر الهزج الذي وزنه :

مفاعیلں مفاعیلن مفاعیلن

وإذا بدأنا بالسبيين الخفيفين حصلنا على بحر الرجز ووزنه :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الذي يليه وقد مجموع فإننا نحصل على بحر الرمل

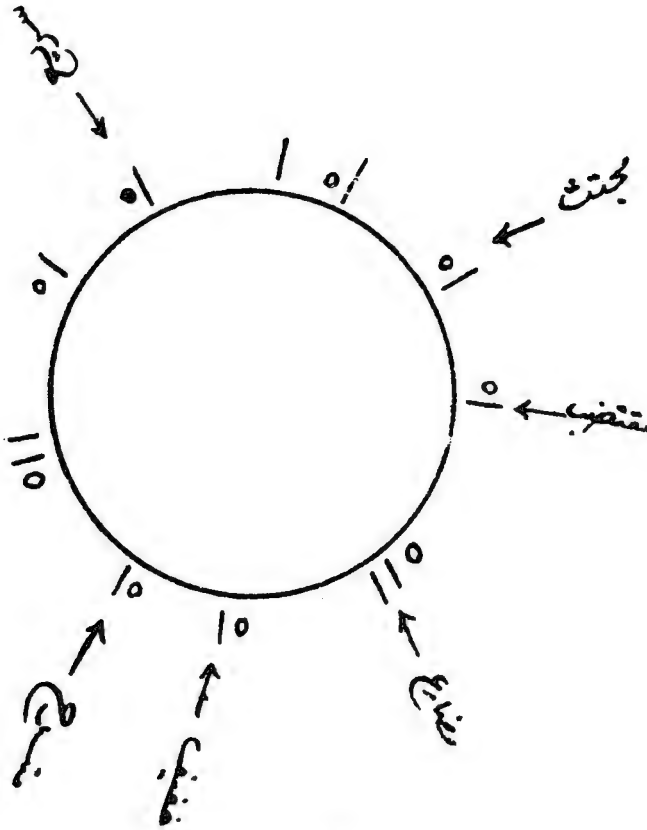
ووزنه :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٤ - دائرة المريع « المشتبه » :

وهذه الدائرة تتكون من سبعين خفيفين فوتد مجموع مكررة "مرتين"، ثم سبعين

خفيفين فوتد مفروق مرة واحدة هكذا :



فاذا بدأنا بسببين خفيفين فوجد مجموع يليها مثلها فإننا نحصل على بحر
السريع ووزنه :

مستفعلن مستفعلن مفعولات

وإذا بدأنا بسببين خفيفين فوجد مجموع يليها سببان خفيفان فوجد مفروق
كان لنا بحر المنسرح ووزنه :

مستفعلن مفعولات مستفعلن

وإذا بدأنا بسبب خفيف متبوع بوجد مجموع يليها سببان خفيفان فوجد
مفروق فإننا نحصل على بحر الخفيف ووزنه :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وإذا بدأنا بوجد مجموع متبوع بسببين خفيفين يليها ووجد مفروق حصلنا على
بحر المضارع الذي وزنه :

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن

وإذا بدأنا بسببين خفيفين فوجد مفروق فإننا نحصل على بحر المقتضب
ووزنه .

مفعولات مستفعلن مستفعلن

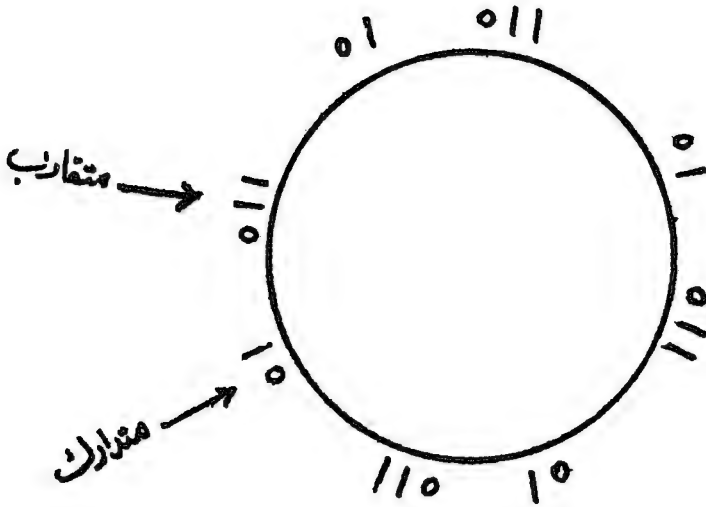
وإذا بدأنا بسبب خفيف فوجد مفروق حصلنا على بحر المجتث ووزنه .

مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن



٥ - دائرة المتقارب « المتفق » .

وهذه الدائرة تتألف من وقد مجموع فسبب خفيف مكررين أربع مرات
مكذا .



وهذه الدائرة يتكون منها بجران فقط هما . المتقارب والمتدارك .
فإذا بدأنا من وقد مجموع فسبب خفيف كان لنا بجر المتقارب الذي وزنه .

فمعلن فمعلن فمعلن فمعلن

وإذا بدأنا من سبب خفيف فو قد مجموع فإننا نحصل على بجر المتدارك
والذي وزنه .

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

تدريبات عامة

الفرض من هذا الجانب التطبيقي هو زيادة إلمام الدارس بأوزان الشعر العربي وأعاريضه وأصربه ، والقدرة على التمييز بين وزن وآخر ، والعلم بالزحافات والعلل التي قطراً على كل وزن ، وتبيين مظاهر القافية .

التدريب الاول

- ١ - عَيِّنْ وزنَ كل بيت من الأبيات التالية :
- ٢ - قطع كل بيت منها على حسب التفاعيل .
- ٣ - اكتب كل بيت كتابة عروضية ، مستعملاً الرموز تحت الكتابة بدل التفاعيل .
- ٤ - بين أنواع الزحاف التي طرأت على كل بيت إن وُجدت .
- ٥ - عين نوع المروض والضرب في كل بيت .

١ - بحر الطويل

- ١ - على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم
- ٢ - ذريني أنل ما لا يُنال من العلا
فصعبُ العلا في الصعب والسهل في السهل
- ٣ - أفلتمس الأعداء بعد الذي رأت
قيام دلائل أو وضوح بيان ؟

٤ - فإن 'تولني منك الجليل فأهلكه
وإلا' فلاني عاذرٌ وشكورٌ

٢ بحر المديد

- ١ - قلْ لمن يبغي المنى دون سَفَى المنى هيهات إلا يجدْ
- ٢ - يا زمانى : هل أرى موطنى ؟
هل أراهُ بعد طول الغياب ؟
- ٣ - مَنْ لحاني في هواه ففى وجهه الفتان معذرتي

٣ - بحر البسيط

- ١ - أَمْتُ في الله نفسي قبل ميّتها
فلن يحثني موتى لم يجد عملاً
- ٢ - والناسُ مثلُ بيوت الشّعمر كم رجلٍ
منهم بالفر ، وكم بيت بديوان
- ٣ - ما كان في عقلاء الناس لي أملٌ
فكيف أُمِلْتُ خيراً في المجانين ؟

مخلع البسيط

- ١ - يا قرأ غاب عن عياني بالله قل لي : متى الطلوع ؟
- ٢ - ألقاك والنفس في ملالٍ فيذهب الشدو باللال
- ٣ - يا عاتباً لي بغير ذنب وهاجراً لي بغير ذنب

٤ - بحر الوافر

- ١ - أريد وما عسى تجدي أريد على من ليس يملك ما يريد ؟
- ٢ - نخاصم بعضنا والنفس منا 'مَوْخِدة' ، فأعجب الخصام
- ٣ - نزلنا دَوْحَهُ فحَنّا علينا 'حنو' المرضعات على الفطيم

مجزوءه الوافر

١ - إذا قمنا نصلي لم 'يفرق' بيننا أحد

٥ - بحر الكامل

- ١ - لست الذي إن عارضته مُلِمة ألقى إلى حكم الزمان وفوضا
- ٢ - داءٌ أصبت به الفؤاد ، ولم أزل أبغي الشفاء . إولات حين شفائي
- ٣ - لا تُسدِّين إليّ عارفة حتى أقوم بشكر ما سلّفا
- ٤ - قل للآلئ اتخذوا السلام شعارهم إن السلام يسان بالعزم
- ٥ - تلقى الندى في غيره عرضاً وتراه فيه طبيعة أصلا

مجزوءه الكامل

- ٦ - يا عمرو ما للناس قد كلفوا بدلا ، وتسوا نعم ،
- ٧ - ما زلت في عقل الكبير وأنت في سنّ الصغير
- ٨ - إن الحوادث كالربا ح عليك دأمة الهبوب
- ٩ - ويراك في ألق الصبا ح وميعة الفصن الرطيب

٦ - بحر الهزج

- ١ - نعم يا أوحدة الناس على المينين والراس
- ٢ - فويل للذي يهم ل' كالأطفال في شأنه
- ٣ - رنت ليلى إلى وجهي بالحاظ هي السحر
- فأعلنت لها حي بالفاظ هي الشعر
- ٤ - كفى ما كان يا قلبي وأقلع عن ضلال

٧ - بحر الرجز

- ١ - واصلني لحظة عمره وجفا أطل في ليلي برقاً واختفى
- ٢ - يا ليتني لم أربقاً خاطفا للروح والراحة لما خطفا

- ٣ - أنمتُ ديكاً من ديوك الهند أحسن من طاووس قصر المهدي
 ٤ - أشجعُ من عادي عرين الأسد ترى الدجاج حوله كالجنود
 ٥ - يا ماجري حسي الذي عانيتهُ أصبحتُ لا أقوى على الهجران

مجزوء الرجز

- ١ - هل في فؤادي للضنى أو جسدي شيءٌ بقي؟
 ٢ - ممشوقةٌ في قدما تحكي لنا قدَّ الأسل
 كأنها عمرُ المتى والنارُ فيها كالآجل

مشطور الرجز

وشادنٍ مكنهـلٍ بسـخـرٍ
 أجفانـه سكرى بغير خـر
 أرقُّ من رقة ماءٍ يجري
 أمـلك مني بي وليس يدري

منهوك الرجز

يا خاطئاً ما أغفلك !
 اعملْ وبادرْ أجلك
 واختمْ بخيرِ عملك .

٨ - بحر الرمل

- ١ - نطلب الأكثر في الدنيا وقد نبغ الحاجة فيها بالأقل
 ٢ - قل لهذا الغرب : يا غربُ إلاما تعشق الجور وتهوى الانقسام ؟
 كم بزيغ القول أشقيت الورى وبمحض الكيد آذيت السلا !
 ٣ - إنما مصرُ إليكم وبكم وحقوقُ البيرِ أولى بالقضاء
 ٤ - ولئن أشتقُ فكن مقبرتي منبراً يُملن رَجَمَ الإنكليز

مجزوء الرمل

- ١ - قل له: - إن قال: هل تأ
- ٢ - لم يقل: أفعَلْ إلا
- ٣ - لا تقِفْ في وجه لَدَا
- أنت لا تأتي الى دذ
- ٤ - يا دياراً كنَّ لي بالأ
- ٥ - قل لمن رام المعالي
- ب؟ - نعم .. تاب وزادا
- أتبع القولَ الفَعَالَا
- تكَ مكتوفَ اليدينِ
- ياك هذي مرقنينِ
- مس دنيا: أين أهلوكَ؟
- إنها بنتُ العملِ

٩ - بحر السريع

- ١ - لاتمجي إنْ خانهُ صبرُهُ
- ٢ - لو شئتُ أنْ أمشيَ لفرط الضنى
- ٣ - يا عالمَ الوحشة .. لامرحباً
- ٤ - يا بلبلاً أطربني سَجْنُهُ
- ٥ - من عاش في الدنيا ولم يستفدْ
- قد طال في أسر الهوى أنْسرُهُ
- مَشَيْتُ من سُقْمِي على الماءِ
- يا عالمَ القيدِ ودنيا العذابِ
- ما أروعَ السجعِ! وما أروعَكَ!
- خبراً بها فعمُرُهُ عَدَمُ

١٠ - المنسرح

- ١ - نارُ اشتياقي زنادُها كبدي
- ٢ - الجود عينٌ وأنتَ فاطرُهُ
- ٣ - من نعمة الصانع الذي صنعكَ
- ٤ - كأننا والظلام يجمعنا ..
- لولا دموعي لأحرقتُ كبدي
- والناسُ باعٌ وأنتَ يُمنّاهُ
- صاغكَ للمكرماتِ وابتدعكَ
- صبحانٍ لا حاً من تحتِ كِلَيْتَيْنِ

١١ - بحر الخفيف

- ١ - كان شعري الفناء في فرح الشر
- ٢ - وإذا ما أردت أن تمنع النأ
- ٣ - يا رحوش الظلام عودي إلينا
- ق، وكان العزاء في أحزانهِ
- سَ وُرُودَ الفراتِ كنت بغيضا
- أنقذي الكون من وحوش النورِ

- صار عصرُ المغولِ سهلاً لدينا مُذْ رأينا مغولَ هذي العصور
 ٤ - لا تخلني أرضي الهوان لنفسي الرضا بالهوان عجزٌ صريحٌ
 ٥ - يا أبا الهولِ هل تحدث عما شهدت مصر قبل من 'دول'؟

مجزوء الخفيف

- ١ - وحديثٍ كأنه أوْبَةً من 'مُسافرِ
 كان أحلى من الرقا د لدى طرفِ ساهرِ
 ٢ - رحم الله مسلماً ذكر الله فازدجرُ
 ٣ - في سبيل الإصلاح أن فقت 'عمري يا قومنا

١٢ - بحر المضارع

- ١ - أخٌ كان لا يُبالي أذى الدهر والرفاقِ
 ٢ - أيا حسنها مَصيفاً ويا طيبها شتاءِ

١٣ - بحر المقتضب

- ١ - الرماحُ تشتجرُ والقتالُ يستمرُ
 والعدوُ منهزمُ والرفاقُ تنتصرُ
 ٢ - ... الطليمُ محتقرُ والجهولُ مُنتخبُ
 معشر إذا وعدوا في كلامهم كذبوا
 ٣ - بعدما ارتقى الأدبُ قد ترقّتِ العربُ
 إنّه... لنهضتها وحدهُ هوَ السببُ

١٤ - بحر المجث

- ١ - واصلتُ فيك رجائي لما قطعتَ رجائي
 ٢ - النايُ 'يبيدي أنيناً يُشجى والعود ضربُ

- ٣ - يقول لي البحر.. لمّا جلستُ والموجُ يترى:
 علامَ تنظم شعراً؟ أَلستَ تبصر شعراً؟
 ٤ - حاز الكيال فأضحى بدرُ الدجى يحكيه
 ٥ - الشمسُ أجلُ شيء رأيتُه في الطبيعة

١٥ - بحر المتقارب

- ١ - من الأرض جئتُ وفيها أعيشُ وسوف أعودُ لها في غدٍ
 ٢ - أحبك واللهُ حبُّ الصَّبى وحبُّ الشبابِ وحبُّ الحياةِ
 ٣ - إذا الريحُ هبَّتْ على دجلة فأنت تشاهد فيها التظاما
 رأيت لأبنائها ... نهضةً فصحتُ أقول: الأمام الأماما
 ٤ - وسمّعك صُنْ عن سماع القبيح
 كصون اللسان عن النطق به
 فإنك عند سماع القبيح شريكٌ لقائله فانتبه

١٦ - بحر المتدارك

- ١ - لم تحو حياةُ المرء سوى أملٍ يَبْلَى وَيَجْدُدُ
 قلتُ: الأيامُ ستكسوه وإذا الأيامُ تجرّده
 ولقد آتى فيها ... عملاً غيري من بعدي يَنْقُدُ
 ما أدري حين أُجيب به هل أصلحه أم أُفْسِدُهُ؟

التدريب الثاني

- ١ - عَيَّنْ بجر كل بيت من الأبيات التالية .
- ٢ - اكتب كل بيت كتابة عروضية ؛ وضع تحت الكتابة تفاعيل البيت .
- ٣ - اذا كان قد دخل على حشو البيت أو عروضه أو ضربه زحاف فاذكره .

أ - أبيات تامة

- ١ - لا يرأسُ الناسَ في عصر نعيش به
إلاّ الذي لقلوبِ اناسِ يملكُ
- ٢ - خذوا العلم يا قومُ عن أهله
فإن العلومَ تُرقى الأناما
- ٣ - ولست بمنّ يُداجي مستبدّاً قذِلَ له من الناسِ الرقابُ
- ٤ - معاذَ الملا أن يرجع الشعرُ ناكصا
ويجبنَ يوماً عن مكافحة العدى
- ٥ - من كلّ منخوبِ الفؤاد ورُبّما
فتشّت فيه فما وجدتَ فؤادا
- ٦ - تُغري الإنسانَ بوطنه أيامُ صباهُ ومولدهُ

- ٦- لي غايةً أبتغيها
إن لم تصل بي إليها
- ٨- ربِّ يومٍ بكيتُ فيه فلما
ليس على الله بمستنكسرٍ
- ٩- وعندك العدلُ بينُ أبدأ
وأخٍ إن جامني في حاجةٍ
- ١١- وإذا فاجأته في مثلها
أرى الإنسان لا يَبْعُ
- ١٢- يموتُ المرءُ تدريجاً
إن كنتَ عن خير الأنام سائلاً
- ١٣- عاذلي لو شئتَ لم تَلُمَ
ليس تستحق حياً
- ١٤- ما أظلم من يستعبده !
وقد يُوفى مثلي
- ١٥- فلا مشتٌ بي رجلٍ
صرتُ في غيره بكيتُ عليه
- ١٦- أن يجمعَ العالمَ في واحدٍ
منارهُ واضحٌ لنا سنّةُ
- ١٧- كان بالإنجاز مني واثقاً
كان بالردِّ بصيراً حاذقاً
- ١٨- مدُّ عن عاقبة الأمرِ
ولكن هراً لا يدري
- ١٩- فخبرم أكثرهم فضائلاً
فبسمعي عنك كالصمم
- ٢٠- هُجاءةٌ خُشِبُ

ب - أبيات مجزوءة

- ١ - لسنا نبالي وقد نهضنا
٢ - إن الحياة إذا انتفتتْ
- وإذا أرادتْ أمةٌ
٢ - ليس يُغضي العربيُّ الـ
- إنه يُسَخِّطُ - إنْ أغـ
يسالمُ الدهرُ أو يعادي
- آمالها عبء ... ثَقِيلُ
رُشْدًا ... فما شيء يحولُ
- حَيْنَ إنْ سَمَّ صَفَارًا
ضى - مَعْدًا وَنَزَارًا

- ٤ - ارتحل عن بلد
انما الحر ... إذا
- ٥ - أي محل ... ارتقى
وكل ما قد خلق
محتقر في همي
- ٦ - ولما أن جعلت الله
رمتني كل حادثة
- ٧ - أنا إن كنت مالكا
أنا سلام على صاحبي
- ٨ - أقبل الصبح في روعة
- ٩ - سألت شيخا قد تحدد
فأجابني .. متأوفا
- أنت فيه مهمل
سم خسفا يرحل
أي عظيم أتقي
الله وما لم يخلق
كشعة في مفرقي
لي سترأ من النوب
فأخطتني ولم نصب
فلي الأمر .. كله
وأكرم به .. من فقي
الصبا بعضها والأمل
ب : ما تفتش في التراب
ضيعت أيام الشباب !

التدريب الثالث

حلل القوافي في الأبيات التالية مبيناً في كل قافية حرف الروي وما يتصل به أو يدور حوله من الوصل، والخروج والردف والتأسيس والدخيل إن وجد.

١ - فديتك ما الفدر من شيمي
قديماً ، ولا المعجز من مذهبي

٢ - ألم ير هذا الدهر غيري فاضلاً
ولم يظفر الحساد قبلي بماجد ؟

٣ - قبدني بوجه كبر الساء
إذا ما تكامل في سَعْدِهِ
وقد سل من طرفه مُرْهَفاً
ونثر الورود على خَدِهِ

٤ - فديت من أصبح أحبابه
تخاف منه ما يخاف العدا
سبحان من حبب الحاظه
إلى محبيه وفيها الردى

٥ - وما أخوك الذي يدنو به نسب
لكن أخوك الذي تصفو ضائره

٦ - إن لم تجاف عن الذنوب
لكن عادتك الجميلة
ب ، وجدتها فينا كثيرة
لما أن تقض على بصيرة

٧ - لقد علمت سراة^(١) الحمي: أنا
يفيء الراغبون إلى ذراه
لنا الجبل الممتع جانباه
ويأوي الخائفون إلى حماه

٨ - وتغضب حق إذا ما ملكت
أطعت الرضا، وعصيت الفَضْبُ

٩ - يا خليلي خلتاني ودمعي
ما تقولان في جمادٍ حب
إن في الدمع راحة المكروب
وقف القلب في سبيل الحبيب؟

١٠ - إذا لم أجد في كل فجٍ عشيرة
فإن الكرام للكرام عشائر

(١) السراة : بفتح السين المشددة ، الأشراف والرؤساء ، جمع سرى بفتح السين .

الفهرس

الصفحة

٥	مقدمة
	تمهيد :
٧	المروض والخليل بن أحمد
١١	الحاجة الى علم المروض
١٢	الصلة بين المروض والموسيقى
١٣	الكتابة المروضية
١٦	أمثلة للكتابة المروضية
١٨	المقاطع المروضية
١٩	التفاعيل
٢٣	التقطيع

اوزان البحور

٢٥	مقدمة
٢٨	بحر الطويل
٣٢	تدريبات على بحر الطويل

٣٩	بحر المديد
٤٤	تدريبات على بحر المديد
٤٦	بحر البسيط
٥٢	تدريبات على بحر البسيط
٥٤	بحر الوافر
٥٧	تدريبات على بحر الوافر
٥٩	بحر الكامل
٦٥	تدريبات على بحر الكامل
٦٧	بحر الهزج
٧٠	تدريبات على بحر الهزج
٧١	بحر الرجز
٧٧	تدريبات على بحر الرجز
٧٩	بحر الرمل
٨٤	تدريبات على بحر الرمل
٨٦	بحر السريع
٩٠	تدريبات على بحر السريع
٩٢	بحر المنسرح
٩٦	تدريبات على بحر المنسرح
٩٨	بحر الخفيف
١٣٠	تدريبات على بحر الخفيف
١٠٥	بحر المضارع
١٠٧	تدريبات على بحر المضارع
١٠٩	بحر المقتضب
١١٣	تدريبات على بحر المقتضب
١١٥	بحر المجتث

١١٩	تدريبات على بحر المبحث
١٢١	بحر المتقارب
١٢٥	تدريبات على بحر المتقارب
١٢٧	بحر المتدارك
١٣٠	تدريبات على بحر المتدارك
١٣١	مفاتيح البحور

القافية

١٣٦	حروف القافية
١٣٧	الروى
١٤٣	الوصل
١٥٣	الختروج
١٥٥	الردف
١٥٧	أمثلة الردف
١٦١	التأسيس
١٦٤	القافية المقيدة والمطلقة
١٦٥	حركات القافية
١٦٦	عيوب القافية
١٧٠	الزحافات والعلل
١٧٤	الزحاف المزدوج
١٧٥	العلل المروضية
١٨١	اقسام العلة
١٨٥	العلل الجارية مجرى الزحاف
١٨٩	دوائر العروض
١٩٧	تدريبات عامة